

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

HEROIS DE LA NO-FICCIO

Aproximació teòrica i pràctica al
periodisme narratiu esportiu

Nom: Albert Nadal Vilà

Tutor director: Antoni Vall Karsunke

Treball Final del Grau en Periodisme

3 de juny de 2016, Universitat Autònoma de Barcelona

Agraïments

*A tots aquells amics, amigues i familiars,
que m'han ajudat i, sobretot, m'han aguantat en les fases
de més estrès durant l'elaboració del treball*

*A tots els entrevistats,
per dedicar-me part del seu temps i enriquir el treball amb
el seu punt de vista*

*A l'Álex López, el Carlos Martín i el Marcel Beltran,
per obrir-me les portes de la redacció de Panenka*

*Als entrenadors i a tots els jugadors dels equips de futbol B1
i B2 de Barcelona amb qui he tractat. Especialment amb
en Guille. També a l'Omar, gerent de la FCEC*

*Finalment, al Toni Vall,
per tots els consells, correccions i suggeriments que m'ha
anat donant a la seva 'oficina' del Jamaica de Rambla
Catalunya amb c/de Còrsega*

Índex

1. INTRODUCCIÓ	3
1.1 ESTRUCTURA DEL TREBALL	5
2. DELIMITACIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI I JUSTIFICACIÓ DE LA SEVA ELECCIÓ	6
2.1 METODOLOGIA	7
3. EL PERIODISME ESPORTIU	8
3.1 COMUNICACIÓ ESPORTIVA I ESPECIALITZACIÓ	9
3.2 BREU RECCORREGUT HISTÒRIC PELS PRIMERS PASSOS DE LA PREMSA ESPORTIVA	13
3.3 BREU RECCORREGUT HISTÒRIC PELS PRIMERS PASSOS DE LA PREMSA ESPORTIVA ESPANYOLA	15
3.4 LA PREMSA ESPORTIVA DINS LA PREMSA GENERALISTA	18
3.5 LA PREMSA ESPORTIVA EN L'ENTORN DIGITAL	20
3.6 TEMPS AFEGIT. EL SENTIMENT BLAUGRANA	22
4. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU	25
4.1 L'AVANTSALA DEL PERIODISME LITERARI I NARRATIU	28
4.2 EL NEW JOURNALISM	31
4.3 CLASSIFICACIÓ EN GÈNERES DEL PERIODISME LITERARI	36
4.4 HISTÒRIA DEL PERIODISME LITERARI I NARRATIU A ESPANYA	37
4.4.1 PRIMERS ANTECEDENTS HISTÒRICS. SEGLES XVIII I XIX	38
4.4.2 EL NOU PERIODISME ESPANYOL	40
4.4.3 FACTORS I INFLUÈNCIES DEL NOU PERIODISME ESPANYOL	42
4.4.4 EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU ESPANYOL A L'ACTUALITAT	44
5. GÈNESI. EL PERIODISME LITERARI EN EL TERRENY ESPORTIU	47
5.1 GAY TALESE I ELS HEROIS QUE PERDEN	49
5.2 GEORGE PLIMPTON I EL PERIODISME PARTICIPATIU	55
5.3 NORMAN MAILER. UN APASSIONAT DE MUHAMMAD ALI	59
5.4 HUNTER S. THOMPSON I UN DERBI DECADENT I DEPRAVAT	60
5.5 LA CRÒNICA ESPORTIVA I LA COLUMNA D'OPINIÓ: ESPAI CREATIU	63
6. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU ESPORTIU COM A MODEL DE NEGOCI	70
6.1 EL CAS <i>PANENKA</i>	71
6.2 MÉS ENLLÀ DE <i>PANENKA</i>	79
7. DIBUIXOS DE REALITAT. LES ENTREVISTES	81
7.1 DAVID VIDAL. PROFESSOR, ESCRIPTOR I PERIODISTA	82
7.2 DAVID FLETA. PERIODISTA I AUTOR DE LA TESI <i>PERIODISMO MÁGICO</i>	87
7.3 RAMON USALL. ESCRIPTOR I DR. EN HISTÒRIA CONTEMPORÀNIA	92
7.4 CUGAT COMAS. PERIODISTA I DIRECTOR DE <i>LA FOSBURY</i>	96

8. PART PRÀCTICA. EL REPORTATGE	103
8.2 EL REPORTATGE	104
9. BIBLIOGRAFIA	119
9.1 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '3. EL PERIODISME ESPORTIU'	119
9.2 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '4. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU'	120
9.3 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '5. GENESI. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU EN EL TERRENY ESPORTIU'	
9.4 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '6. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU COM A MODEL DE NEGOCI'	120

1. INTRODUCCIÓ

El mejo periodismo, desde el titular de un suceso a una crónica deportiva, constituye siempre una pieza literaria.

Manuel Rivas, *A cuerpo abierto*

L'objectiu d'aquest treball rau en l'anàlisi i l'exploració del vincle entre el periodisme esportiu i el llenguatge literari, essent el resultat d'aquest binomi el que anomenarem com periodisme literari i narratiu esportiu¹. D'aquesta manera es fa front a totes aquelles concepcions que contemplen que el llenguatge periodístic i el llenguatge artístic o poètic són dos disciplines aïllades. Ho poden ser, evidentment, atès que hi ha peces periodístiques que responen a un codi lingüístic informatiu bàsic –l'anomenat llenguatge estàndard–, com hi ha peces literàries que poc tenen a veure amb el periodisme, ja que són creacions de ficció. Però quan els dos llenguatges connecten es dona lloc a la *no-ficció*, el que s'ha analitzat en aquest treball però centrant l'univers d'estudi en les temàtiques de naturalesa esportiva.

El periodisme és una forma de retratar les societats, de capturar el que passa. Això es pot fer de moltes maneres. En funció del gènere escollit, el resultat serà d'una manera o d'una altra. Si s'utilitza el gènere de la notícia, bàsic i sintètic, però no per això menys necessari, es respondrà al que acadèmicament s'ha batejat com a *redacció periodística*. Però, si d'altra banda, s'exploren altres gèneres, com la crònica, el perfil o el reportatge, el món de possibilitats que s'obre convida a la mescla de disciplines, a la fusió entre la *redacció periodística* bàsica i el llenguatge habitual de la literatura. De fet, és una cosa que hauria de ser inevitable, ja que la mirada del periodista molts cops necessita de la mescla d'ambdós llenguatges per poder captar i descriure amb precisió esdeveniments, situacions, personatges i contextos. Al mateix temps, l'escriptor utilitza les eines d'investigació clàssiques del *reporterisme* si busca dotar de realisme les seves creacions. El periodista es difumina en escriptor i viceversa.

Així doncs, molts cops ens trobem davant d'aquesta hibridació lingüística del que es considerat com a *periodístic* i del que ho és com a *literari*, ja sigui en la creació d'obres literàries, com la novel·la de *no-ficció*, o de peces periodístiques, com el reportatge novel·lat. Però no només en aquests dos grans exemples, sinó que aquesta connexió també es troba present en el dia a dia de molts diaris i publicacions. Les cròniques i les columnes d'opinió d'alguns mitjans generalistes com *El País* ho exemplifiquen. De fet, a la seva secció d'esports és on pot apreciar amb més claredat. Té una explicació lògica: amb la ràdio, la televisió i Internet es estrany que el lector no sàpiga com va quedar el seu equip el dia anterior, el que buscarà al llegir la crònica del partit és el gaudi per la lectura, per assabentar-se d'aquell detall que el que el periodista li explica i que, a més, ho fa amb gràcia.

¹És important matisar que, tot i que molts cops periodisme literari i periodisme narratiu són empleats com a conceptes sinònims, hi ha certa diferència. Tot el periodisme amb vocació per l'estètica del llenguatge i que utilitza les eines pròpies de la literatura és narratiu, però el periodisme literari pot tenir certs matisos que el converteixen en una ramificació pròpia dins de tot l'univers que engloba el periodisme narratiu. Per això, molts cops al llarg d'aquest treball, s'anomenarà la disciplina estudiada com a periodisme narratiu i literari, amb voluntat d'aplegar d'una forma genèrica tots els matisos de significat que puguin tenir per separat. També s'ha de tenir en compte, però, que quan es parli només de periodisme narratiu aquest aplega també el periodisme literari.

Això pel que fa a la premsa diària, però quan el marge de temps per cuinar les peces és major, la fusió de periodisme i literatura dóna lloc a grans creacions. No és que el periodisme i la literatura puguin anar de la mà, és que ho han de fer. Evidentment, hi ha gèneres i gèneres, però negar aquest binomi o menysprear-lo és un cras error. Al llarg d'aquest treball s'observa que el periodisme literari i narratiu és un fenomen estudiat i que té trajectòria. Des del canònic *new journalism* nord-americà cuinat els anys seixanta a base de la mescla entre el bon saber fer periodístic i la ginebra, el whisky i el tecleig incessant a les *olivettis* en unes redaccions emboirades pel fum del tabac, fins a trobar-lo a dia d'avui en diverses publicacions o en petites aparicions en la premsa de cada dia.

1.1 ESTRUCTURA DEL TREBALL

Per tal d'analitzar el periodisme literari i narratiu de naturalesa esportiva s'ha optat per dividir el treball en una primera part teòrica i en una segona part pràctica que consisteix en l'elaboració d'un reportatge.

Pel que fa la part teòrica, aquesta està formada per cinc grans blocs. En el primer, titulat *El periodisme esportiu*, s'hi tracta l'especialització que suposa la comunicació esportiva dins del sector del periodisme i s'ha contextualitzat l'aparició de la premsa esportiva de manera general i de la premsa esportiva a l'estat Espanyol de manera més concreta. També s'ha dedicat un apartat a la premsa esportiva dins de la premsa generalista, ja que és on el periodisme narratiu esportiu hi té més presència, en comparació amb les capçaleres especialitzades tradicionals. D'altra banda, també s'apunta la situació del periodisme esportiu dins l'entorn digital. L'últim apartat que tanca aquest bloc temàtic és estrictament personal i consisteix en la selecció d'un text que l'autor ha volgut plasmar en aquest treball i que guarda relació amb el sentiment culé.

El segon bloc teòric, *El periodisme literari i narratiu*, analitza el aquest tipus de periodisme des dels seus orígens fins a l'actualitat. Es fa un seguiment especial al *new journalism* nord-americà i, sobretot, a la tradició i a les firmes més destacades que el periodisme literari i narratiu ha tingut a Catalunya i a l'Estat Espanyol.

El tercer bloc teòric, *Gènesi. El periodisme literari i narratiu en el terreny esportiu*, se centra en el binomi entre el periodisme esportiu i el periodisme literari i narratiu. Ens apropem a periodistes i escriptors de la talla de Gay Talese, George Plimpton, Norman Mailer o Hunter S. Thompson que han escrit sobre temes relacionats amb el món dels esports. L'apartat que conclou aquest bloc teòric recull i exemplifica la unió entre el periodisme esportiu i el periodisme narratiu a l'estat Espanyol.

El quart bloc teòric, *El periodisme literari i narratiu com a model de negoci*, es posa el focus d'atenció en la publicació per excel·lència de periodisme narratiu esportiu a Espanya: *Panenka*. A partir d'una entrevista amb el seu gerent i responsable de publicitat, Álex López, junt amb la col·laboració dels redactors, Carlos Martín i Marcel Beltran, s'aborda el creixement de la revista que aquest 2016 ha complert cinc anys.

El cinquè i últim bloc teòric, *Dibuixos de realitat. Les entrevistes*, tres periodistes –David Vidal, David Fleta, Cugat Comas– i un escriptor –Ramon Usall–, ens apropen a la realitat del periodisme narratiu en general i, sobretot, del de naturalesa esportiva, d'àmbit català i espanyol.

Finalment, el reportatge *Quan el davanter només pot escoltar el seu gol*, és la proposta pràctica d'aquest treball.

2. DELIMITACIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI I JUSTIFICACIÓ DE LA SEVA ELECCIÓ

L'objecte d'estudi proposat radica en l'anàlisi i l'exploració del periodisme literari i narratiu de naturalesa esportiva a l'Estat espanyol. Un tipus de periodisme present en el dia a dia de la premsa, sobretot generalista, a través de la crònica, el retrat, el reportatge o la opinió, i també en publicacions especialitzades, tot i que, com s'explicarà més endavant, no hi hagi cap publicació centrada exclusivament en el periodisme narratiu en tot l'estat.

El binomi entre la literatura i el periodisme no és un tema lliure de controvèrsia, atès que existeixen postures en el món acadèmic hispànic que estableixen diferències substancials entre ambdues disciplines. Entenen que són dos activitats diferents en la seva finalitat, i amb pautes d'escriptura adequades als seus diferents propòsits². Postura que no es comparteix en aquest treball, sinó que es posiciona en el camp d'estudi dels qui defensen la existència d'un periodisme literari i narratiu com a simbiosi de les dues disciplines³.

Els motius en els quals radica l'elecció d'aquest tema es poden trobar en la implicació de l'autor per visualitzar i investigar una realitat existent que l'atreu com a lector i com a periodista; en la cerca per aprofundir en aquest llenguatge híbrid que és la narrativa periodística literària com a eina útil per la pràctica del periodisme esportiu; així com el repte personal i acadèmic d'elaborar un reportatge que pugui ser emmarcat dins d'aquesta disciplina estudiada.

Tot això, no obstant, sense oblidar que es parteix sempre de la premissa que s'està abordant un camp d'estudi molt ampli i que aquest treball vol ser una aproximació sempre subjecta a futures investigacions i a ser millorada.

²Pel que fa a aquesta postura acadèmica, Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea en *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010: 13) afirmen que els seus defensors mantenen que el periodista elabora notícies amb un afany utilitari (informar a un públic heterogeni de la forma més directa), mitjançant un llenguatge senzill, clar i estandarditzat; mentre que el literari no té un objectiu instrumental; per tant, no està subjugat a l'actualitat, ni a la realitat. L'escriptor de ficcions crea un món amb un llenguatge propi, no estandarditzat i sense cap límit. En aquesta línia destaquen les figures d'estudiosos com Martínez Albertos (1992) i Aguilera (1988) que neguen l'existència d'un periodisme literari, així com Lázaro Carreter (1977) i Coseriu (1990) que, des de la rama de la filologia, també van establir fronteres basant-se en els aspectes formals dels textos periodístics i literaris.

³Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea en *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010: 13) citen a Albert Chillón com la figura més destacada en favor d'aquesta postura. Es presentat com l'autor que ha emprés el treball més ambiciós i seriós en aquesta línia d'investigació i remarquen que l'any 1999 va plantejar a la comunitat acadèmica una disciplina que ha anomenat 'Comparatismo Periodístico-Literario' (CPL) i que proposa abordar el seu objecte d'estudi a partir d'un enfocament multidisciplinari, perspectiva que involucra una gran quantitat de sabers.

2.1 METODOLOGIA

La metodologia presa per a l'elaboració d'aquest treball es fonamenta en tres pilars:

- La cerca i la investigació de diversa documentació que ha servit per elaborar part dels blocs teòrics elaborats en aquest treball. Tota la documentació i els recursos estan recollits en l'apartat de bibliografia.
- Entrevistes a diferents persones que han servit per ampliar la dimensió teòrica i contextual d'aquest treball.
- L'elaboració d'un reportatge que pugui ser emmarcat dins del periodisme narratiu esportiu.

3. EL PERIODISME ESPORTIU

En els següents apartats s'abordarà de forma teòrica i sintètica diferents aspectes del periodisme esportiu que s'han considerat necessaris per elaborar el marc teòric d'aquest treball ja que se centra en l'estudi del vincle entre el periodisme esportiu i el periodisme literari i narratiu.

Així doncs, en aquest primer bloc teòric es tractarà la comunicació de esportiva i la seva especialització dins el món del periodisme, així com alguns dels debats que en sorgeixen com són la fina frontera entre el que és periodisme esportiu i el que és espectacle o la capacitat del periodista esportiu de saber-se adequar a diferents registres quan la informació vinculada amb els esports transcendeix del terreny estrictament esportiu.

D'altra banda, es fa un breu recorregut històric pels primers passos de la premsa esportiva, en general, i de la premsa esportiva espanyola, en concret. També es fa esment de la presència del periodisme esportiu dins la premsa generalista i dins l'entorn digital. L'últim apartat que tanca aquest bloc teòric és estrictament personal i va lligat amb el sentiment de l'autor vers el club del futbol amb el que simpatitza.

A mode d'aclariment, és essencial recordar que s'aborda especialment la premsa deixant de banda el món televisiu i radiofònic, per la naturalesa fonamentalment escrita del periodisme esportiu narratiu que s'estudia en el present treball. Això no vol dir que s'estigui negant l'existència de productes radiofònics o audiovisuals esportius amb voluntat narrativa, però el focus d'atenció s'ha centralitzat en el periodisme de tinta sobre paper sense oblidar l'entorn digital.

3.1 COMUNICACIÓ ESPORTIVA I ESPECIALITZACIÓ

A dia d'avui, la informació esportiva constitueix una de les especialitzacions periodístiques amb major xifra de seguidors. No és una tendència nova, sinó una dinàmica continuada des que William Randolph Hearst, a finals del segle XIX, comencés a incloure informació esportiva en les pàgines del *New York Journal*, rival de *The New York World*, del famós empresari periodístic Josep Pulitzer⁴. “L’any 1985 va començar a informar primer sobre les carreres de cavalls i seguidament, davant l’èxit dels comentaris sobre el que passava en l’hipòdrom i en d’altres esports”, segons recull Antonio Alcoba en *Periodismo deportivo* (2005: 39).

Aquesta nova pràctica del *New York Journal* es va traduir en un augment de la seva tirada, atès que la comunicació esportiva va comptar des de pràcticament els seus inicis amb un reclam massiu per part de l’audiència. Un fet que, que no va passar desapercebut pels altres empresaris del sector periodístic de començaments del segle XX. Així ho apunta el mateix Alcoba en un altre dels seus estudis, *Cómo hacer periodismo Deportivo*:

“Los empresarios periodísticos, al darse cuenta del carisma del deporte y la solicitud del público sobre aquellos acontecimientos producto de la fuerza física y la habilidad, no hicieron ascos a la información deportiva y contrataron a deportistas ya retirados, encargándoles la responsabilidad de comentar sus deportes. El negocio periodístico había encontrado en el deporte un extraordinario filón.

El éxito fue total, y en poco tiempo la página deportiva se convirtió en una de las favoritas del cliente de los medios impresos. Había llegado el momento de empezar a preparar deportistas especializados en esa materia, que si en un principio había sido propiedad de escritores o deportistas, necesitaba de personas capacitadas no sólo para comentar los deportes y hacerlo con solvencia, sino con agudeza para conseguir que las noticias que el polifacético mundo del deporte generaba, a la par de realizar un tratamiento periodístico similar al de cualquier otro género específico” (1993: 41).

Una de les principals raons que expliquen que el periodisme esportiu gaudeixi d’un seguiment massiu des de que va començar a ser un gènere especialitzat s’explica per la seva capacitat d’ajuntar de forma natural informació i espectacle. Una tendència que ha anat a l’alça amb el pas dels anys i de la multiplicitat de canals per transmetre la informació esportiva. Així ho recull Javier Fernández del Moral a *Funciones y estructura de la información deportiva*:

“Como fenómeno de masas, sobre todo en determinados deportes, en determinados países, el fenómeno de la información deportiva ha ido tomando cada día mayor importancia, e identificándose cada vez más como fenómeno informativo-periodístico por excelencia, sobre todo con la multiplicación de medios audiovisuales y la creciente tendencia a la espectacularización de los contenidos, a la explosión de color, de pasión, de actualidad que aportan” (2000: 20).

Cal matisar, però, que existeix una frontera entre el que és informació i el que és espectacle, tot i que massa cops es difumini. És precisament en la multiplicació de mitjans audiovisuals de la que parla Fernández del Moral on, sota l’etiqueta de periodisme esportiu, s’hi han encabint diferents formats i gèneres que molts cops prioritzen l’espectacularitat i s’obliden,

⁴Veure Alcoba López, Antonio, *Periodismo deportivo* (Madrid, Editorial Síntesis, 2005), p. 39.

desafortunadament, de les pràctiques ètiques i morals que haurien d'acompanyar sempre tota activitat periodística.

D'altra banda, és innegable que en la societat de l'espectacle en la que vivim instal·lats des del segle passat, diferents productes puguin trobar certa justificació en el reclam de les audiències. És aquí on, bàsicament el sector privat⁵, es pot prendre la potestat d'oferir programes que creuen sense miraments la frontera, ja mencionada, entre el que és informació i el que és espectacle. Poc tenen a veure productes com *El Chiringuito de Jugones* de MEGA, on el periodisme de samarreta i l'ofensa gratuïta hi són molt presents, amb propostes de lectura reposada i de periodisme cuinat a foc lent, com poden ser la revista de cultura futbolística, *Panenka*, o la de ciclisme i cultura, *Volata*. Els citats són dos exemples pràcticament antagònics, però serveixen per deixar palès que l'etiqueta del periodisme esportiu engloba un univers molt ampli.

És evident que l'espectacle molts cops va de bracet amb la informació esportiva, però caldria preguntar-se quin és el preu a pagar. Les audiències han possibilitat una oferta àmplia i variada de productes que neixen dins del marc del periodisme esportiu, tot i que després prenguin un camí o un altre i persegueixin una voluntat més informativa o més d'espectacle. L'oferta de tractament de la informació esportiva és diversa i variada, escollir quins tipus de productes prioritzar rau en cadascun de nosaltres.

José Luís Rojas Torrijos a *Periodismo deportivo de calidad. Propuesta de un modelo de libro de estilo panhispánico par informadores deportivos* (2011) retrata de forma crítica que el periodisme esportiu a l'Estat espanyol suposa "una especialització periodística on la informació, que en un altíssim percentatge tracta de futbol, queda supeditada habitualment a l'entreteniment com una forma d'expressió i incorpora elements sensacionalistes provinents de la indústria de l'espectacle i que no són propis del llenguatge periodístic. Tot això condueix a la banalització i l'afebliment dels continguts i, per tant, a una informació periodística deficient" (2011: 18).

Un cop fet aquest apunt sobre el debat entre espectacle i informació, és interessant retornar a l'especialització de la informació esportiva. Abans, però, caldria recordar que, en un sentit molt ampli, la comunicació esportiva és una cosa que s'havia fet molt abans d'esdevenir una branca específica dins el sector de la premsa. Així ho recull Alcoba:

"La comunicación deportiva ha existido desde que el ser humano descubrió el juego y con él la competición. Las pinturas rupestres, con elementos claramente indicadores de la actividad deportiva, son una muestra irrefutable de la importancia del juego-deporte. Miles de años más tarde aparece otra forma de lo que puede considerarse como el embrión del periodismo deportivo, los relatos sobre los Juegos Funerarios realizados por Homero en La Ilíada y Odisea, con una descripción de las competencias que no las podría mejorar un especialista actual, y con

⁵Que l'espectacularització de la informació i l'entreteniment tingui una major presència en els mitjans de comunicació privats que en els públics ja que es mouen en una "guerra" d'audiències explicada per la cerca d'ingressos publicitaris. En canvi, els mitjans públics, a l'estar finançats en gran part per l'Estat, han de respondre a uns criteris de qualitat i unes pràctiques que s'haurien d'allunyar dels extrems en que l'espectacularització embruti els productes d'un periodisme de samarreta o amb pràctiques allunyades de l'ètica informativa. Això tampoc s'ha de confondre amb pretendre eradicar tot el component d'entreteniment de la informació esportiva, ja que si la relació es dona d'una forma ètica i cuidada, no hauria d'haver-hi conflicte entre el vincle natural que es genera entre informació, entreteniment i espectacle.

la diferencia favorable a Homero y a quienes fueron los transmisores de sus obras, del estilo épico y la poesía existente en esas reseñas” (1993: 40).

Seguint en la línia del que s’ha comentat en els primers paràgrafs d’aquest apartat, resulta evident que la informació esportiva necessita ser una branca especialitzada dins el periodisme. Segons apunta Pedro Paniagua Santamaría en *Información Deportiva. Especialización, géneros y entorno digital*, l’especialització de la informació esportiva li ve donada, com en totes les altres facetes de la informació, per “la particularitat de tractar sobre un camp de l’activitat humana específic que requereix, tant per part dels professionals de la informació com per part de l’audiència, uns coneixements propis, i unes formes també pròpies d’expressar i entendre aquestes coneixements” (2003: 10).

Tal i com apunta el mateix Paniagua Santamaría, “aquesta especialització de la informació esportiva va augmentar considerablement a partir dels temps del ja citat Hearst –això és, finals segle XIX– amb l’aparició dels grups de comunicació. Aquests grups obeïen raons fonamentalment econòmiques. Tot el material informatiu o especialitzat –d’esports, però també d’economia, de cultura o de qualsevol altra faceta de l’actualitat– que no tenia cabuda en els mitjans d’informació general sí que la tenia en els mitjans especialitzats. Amb això, i sense necessitat d’invertir més en noves fonts d’informació, s’obtenia la matèria prima bàsica per elaborar un mitjà especialitzat” (2003: 11). Aquesta pràctica amb origen empresarial cobria, doncs, la demanda d’informació esportiva que els lectors no podien trobar en els mitjans d’informació general. La qüestió, llavors, residia en el grau d’especialització de la informació. Si era massa baixa, es corria el risc de no satisfer la demanada i, al contrari, si era massa alta es corria el de perdre lectors per incomprensió del llenguatge esportiu en concret i els seus tecnicismes.

És en aquest punt on s’havia de trobar l’equilibri òptim que casés les aspiracions econòmiques del procés amb les informatives. També és aquí on rau el paper del periodista especialitzat en informació esportiva en general –especialització–, i en alguns esports en concret –superespecialització–, de transmetre la informació que les audiències reclamen i de fer-ho en un entorn en el que abans no eren especialistes, ja que és un panorama que sorgeix d’una necessitat d’interès cada cop més massiva pel fet esportiu⁶.

En la mateixa línia, es planteja el debat de la transversalitat temàtica del periodista⁷. És a dir, l’interrogant rau en saber fins a quin punt un mateix periodista, esportiu en el cas que ens ocupa, ha d’estar especialitzat en un àmbit temàtic molt concret. Cert és que l’especialització s’hauria de traduir en qualitat de contingut, però la multiplicitat d’esports impedeix, com és obvi, que un mateix periodista pugui ser expert en diverses disciplines esportives. Per tant, el que s’hauria de trobar és l’equilibri entre l’especialització i la capacitat –la curiositat periodística– per poder anar més enllà quan s’hagi de tractar un esport que no s’aborda de forma tan habitual. De la mateixa manera que, quan una informació esportiva transcendeix el

⁶Veure Paniagua Santamaría, Pedro, *Información Deportiva. Especialización, géneros y entorno digital* (Madrid, Editorial Fragua, 2003), p. 12.

⁷És important matisar que es fa referència a la transversalitat temàtica i no de formats, és a dir, al coneixement de diferents especialitzacions temàtiques per part del periodista dins d’un mateix àmbit (premsa, ràdio, televisió o entorn digital). En cap cas es vol fer referència a que un mateix periodista hagi de difondre un mateix contingut en diversos formats.

que és la competició per difuminar-se en d'altres estrats de la societat, el periodista hauria de tenir l'habilitat per detectar-ho i saber-ho explicar. Resumint, "cap especialització, per molt que aprofundim en ella, hauria d'excloure la possibilitat de relació amb d'altres especialitzacions" (Panaigua Santamaria, 2003: 14). Afegint que, sempre i quan, aquesta transversalitat no afecti al fet que la informació sigui tractada amb el rigor que implica la responsabilitat de ser periodista.

Per últim, apuntar que l'activitat esportiva, per la seva naturalesa intrínseca a l'activitat humana, així com els esports de seguiment massiu, sovint transcendeixen el terreny esportiu i serveixen per explicar fenòmens socials, polítics i culturals. Per tant, seria absurd posar barreres al periodisme esportiu i voler-lo tancar en una especialització hermètica dins del periodisme. És un univers molt ampli on hi ha de tenir cabuda la informació que se centra en la transmissió del que està succeint en un esdeveniment esportiu, però també tot aquell periodisme que utilitza l'esport com una excusa per poder abordar temàtiques diverses. El mateix pel que fa al llenguatge. Sovint s'utilitza el llenguatge associat als esports per fer metàfores o analogies en moltes d'altres especialitzacions del periodisme i viceversa. No s'ha de renunciar a aquests recursos estilístics, de la mateixa manera que no s'ha de pixar fora de test quan s'utilitzin.

D'altra banda, és important recordar que el periodista ha de tenir cura del llenguatge periodístic esportiu que utilitza, ja que és un camp que a vegades pot ser conflictiu, tal i com apunta Rojas Torrijos:

"El lenguaje periodístico deportivo sigue considerándose como un campo de conflicto idiomático por parte de muchas autoridades lingüísticas y académicas. De esta forma, es objeto de críticas por incorporar demasiadas voces extranjeras o formas coloquiales, por no manejar un léxico rico y variado, por apelar continuamente a tópicos y frases gastadas, e incluso por contribuir a la incitación de comportamientos violentos y emplear un discurso de corte sexista" (2011: 18).

És en la cura i el saber fer del periodista on recau la responsabilitat d'aprofitar les moltes possibilitats de fer un periodisme de qualitat que el periodisme esportiu pot oferir. Cada gènere, format i context respon a uns objectius, però això no ha d'impedir que es pugui aprofitar l'esquer que suposa la informació esportiva, ja que és un dels àmbits periodístics més seguits per la societat.

3.2 BREU RECCORREGUT HISTÒRIC PELS PRIMERS PASSOS DE LA PREMSA ESPORTIVA⁸

Tal i com s'apunta en l'apartat anterior, el periodisme esportiu com a una especialització dins del periodisme va a començar a prendre embranzida a finals del segle XIX arran de la idea del propietari del *New York Journal*, Willam Randolph Hearst, de substituir, a partir del 1895, petites informacions dedicades, principalment a les carreres de cavalls, per concedir un major espai a ressenyar el més atractiu de l'activitat esportiva⁹. Però l'origen dels primers diaris esportius s'ha de buscar a l'Anglaterra de mitjans del mateix segle.

Com ja s'ha apuntat, l'esport va ser introduït als diaris en resposta a l'interès que aquest suscitava en la població, sobretot si era practicat per professionals. Amb la voluntat de respondre a aquest interès i tenint en comptes les possibilitats de negoci que això suposava la capçalera *Sportsman* va ser publicada i fundada a Londres l'any 1852, rebatejada set anys després com a a *Sporting Life*. No va ser fins el 1883 quan es va convertir en una publicació de periodicitat diària. L'any 1998 va deixar de publicar-se, tot i que avui en dia continua activa la seva edició digital (www.sportinglife.com)¹⁰.

A França, en aquesta mateixa època ja existia la revista d'hípica *Journal des Haras*, editada a París des de 1828 i que va durar més de mig segle. Tot i que el primer diari esportiu francès no va a aparèixer fins el 1892, quan Pierre Jiffard va fundar *Le Vélo*. També a França, l'any 1854, Eugene Chapaux va fundar *Le Sport*. El 1869 va aparèixer a París el primer setmanari de ciclisme, *Velocipede Illustré*, de la mà de Richard Lesclide, secretari de Victor Hugo. Durant el transcurs d'aquesta època van anar sorgint a París nombroses revistes de caça, hípica, natació, etc¹¹.

El vincle entre la premsa i l'esport començava a estar servit. Tant que a finals del segle XIX i a principis del XX són les pròpies publicacions les que creen, organitzen o fomenten competicions noves. Així ho recull Alcoba en *Cómo hacer periodismo deportivo*:

“En Europa, el diario deportivo francés *L'Auto* —luego transformado en *L'Equipe*— y el italiano *La Gazzetta dello Sport* se inventan las Vueltas Ciclistas a Francia e Italia, patrocinadas por ellos y convertidas en un suceso no sólo nacional, sino continental, que hizo elevar las tiradas de ambos rotativos a cifras no imaginadas hasta entonces por la prensa de aquellos años” (1993: 64).

La Primera Volta Ciclista a França, avui coneguda com el Tour de França, va ser organitzada l'any 1903. A l'Estat espanyol no va ser fins el 1935 que el diari *Informaciones* va fundar la Vuelta Ciclista. Moltes d'altres competicions esportives també van ser fundades per mitjans: l'any 1899 el *New York Herald Tribune* va crear la Copa Gordon Bennet; el 1901 *Le Matin* crea la carrera Pekín París; *Le Vélo* va organitzar els anys 1898 i 1899 grans competicions de natació

⁸A mode d'aclariment és necessari mencionar que s'analitza breument només el recorregut històric de la premsa esportiva i no de la ràdio o la televisió atès que el propòsit d'aquest treball se centra en el periodisme esportiu narratiu escrit, per tant, el recorregut històric i l'anàlisi del periodisme esportiu radiofònic o televisiu no seran abordats.

⁹Veure Alcoba López, Antonio, *Cómo hacer periodismo deportivo* (Madrid, Editorial Paraninfo, 1993), p. 63.

¹⁰Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 8-9.

¹¹Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 9.

al Sena o a Joinville Le Pont; la Copa d'Europa de Futbol va tenir el seu pilar en *L'Equipe*, mentre que la Lliga Nacional d'Educació Física a França va néixer d'una campanya de premsa muntada per *Le Temps*¹².

Finalment, la consolidació dels primers diaris esportius i la creació d'altres de nous es pot trobar en els Jocs Olímpics d'Atenes del 1896 –on entre els 70.000 espectadors s'hi trobaven els corresponents del diari parisenc *Le Figaro* i del londinenc *Times*. Però el major impuls fonamentalment resideix en els de Londres de 1908, amb les transmissions arreu del món mitjançant el telègraf, així com els d'Estocolm de 1912, amb els primers enviaments fotogràfics a tots els mitjans impresos que sol·licitessin les imatges¹³. L'èxit de la comitiva espanyola en els Jocs Olímpics d'Amberes de 1920 va contribuir a l'enlairament de la incorporació del contingut esportius als diaris¹⁴.

¹²Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, Nº 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 9.

¹³Veure Alcoba López, Antonio, *Cómo hacer periodismo deportivo* (Madrid, Editorial Paraninfo, 1993), p. 64.

¹⁴Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, Nº 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 9.

3.3 BREU RECCORREGUT HISTÒRIC PELS PRIMERS PASSOS DE LA PREMSA ESPORTIVA ESPANYOLA¹⁵

L'Estat espanyol tampoc va quedar al marge de la febre d'editar publicacions destinades a recollir notícies esportives. Segons recull Alcoba: "l'aparició de la premsa especialitzada amb esports es produeix l'any 1856 amb la revista *El Cazador*, editada a Barcelona, a la que segueix *El Colombar* publicat a València el 1886, amb la particularitat de ser bilingüe, i un sèrie de publicacions entre les que es troben *La Ilustración Venatoria*, *La Semana Madrileña*, *El Sport Español*, i *Crónica del Sport*, fins arribar a l'any 1900, en que es funda *La Revista Ilustrada de Sports*" (1993: 63).

Així doncs, a mitjans del segle XIX van començar a aparèixer les primeres informacions de caràcter esportiu en la premsa espanyola, per influència del periodisme anglosaxó i francès. L'aparició dels butlletins, revistes i algun intent de diari, com els esmentats en el paràgraf anterior, van omplir les principals ciutats espanyoles i són un reflex de la popularitat i la democratització de l'esport característica de l'època. Tant l'aparició com la desaparició d'aquest tipus de publicacions dedicades a l'esport va ser una constant a partir d'aquest moment i, com passava a la resta d'Europa, habitualment es dedicaven a un esport en concret o a esports d'una mateixa família¹⁶.

La ja apuntada *El Cazador*, revista il·lustrada, va ser una capçalera editada per l'Armeria de Barcelona, entre 1856 i 1857, que suposa un exemple aïllat i amb una intencionalitat molt allunyada dels butlletins esportius posteriors. *El Cazador* va ser el germen, tot i que a partir dels anys 60, com passa amb la pràctica esportiva, els mitjans a Espanya van experimentar un gran desenvolupament. De "sis publicacions es passa una xifra inacabable de revistes especialitzades en disciplines concretes" (Paniagua, 2009:15)¹⁷.

Al marge dels mitjans referents a la caça, les publicacions dedicades al ciclisme es van fer molt populars. Així ho apunta Clara Sainz *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo:

"La primera revista de la que hay noticias referentes al ciclismo fue *El Pedal*, publicada en Huesca en 1869, de periodicidad quincenal. También destacan *El Deporte Velocipédico. Revista ciclista ilustrada, de periodicidad semanal* (febrero de 1895 – 1898); *El Ciclista. Revista de sport nacional y extranjero* (Barcelona, 1891), órgano de difusión de la Sociedad de Velocipedistas de Barcelona impresa durante cuatro años y de la que se publicaron 92 números; posteriormente, apareció *La Velocipedia* (Barcelona, 1892), que más tarde será absorbida por *El Ciclista*; *El Veloz Sport: Órgano de ciclismo español y extranjero* (Madrid 1895), acabará fusionada con *Barcelona Sport* (Barcelona, 1897) para formar *El Veloz*, su primer número se publicó el 5 de junio de

¹⁵A mode d'aclariment és necessari mencionar que s'analitza breument només el recorregut històric de la premsa esportiva espanyola i no de la ràdio o la televisió atès que el propòsit d'aquest treball se centra en el periodisme esportiu narratiu escrit, per tant, el recorregut històric i l'anàlisi del periodisme esportiu radiofònic o televisiu espanyols no seran abordats.

¹⁶Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 9.

¹⁷Citat a Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva*: El Mundo Deportivo, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 10.

1898; *Sevilla ciclista: órgano defensor de la Velocipedia andaluza* (1898 – 1990); *Palma Ciclista: semanario de sport* (Palma de Mallorca, 1900 – 1902)” (2013: 10).

D'altra banda, l'any 1882 va ser fundat el primer diari de gimnàstica, amb el títol *El Gimnasio*. Pocs anys després, a Bilbao es va editar *La Ilustración Gimnástica*. “Capçaleres de vida efímera però rellevants per entendre els canvis en la premsa esportiva de finals del segle XIX son el *Hipódromo Cómic*, publicat a Barcelona entre el 6 d'octubre de 1883 i el 25 de novembre de 1883 (número 6), de periodicitat setmanal; *El Sport Español* (Barcelona, 1885); *El pelotari* (Bilbao, 1887); La revista il·lustrada d'automobilisme, ciclisme i aviació *Los Deportes* (Madrid, 1893); *Barcelona Sport* (1897); *El Campeón* (Madrid, 1899)” (Sainz, 2013: 10-11).

A aquestes s'hi ha de sumar el diari *Los Deportes*, publicat per primer cop l'1 de novembre de 1897 a Barcelona de la mà de Narcís Masferrer. Aquesta publicació ha estat considerada com la publicació decisiva de finals del segle XIX i principis del segle XX. Va servir com a plataforma de llançament de diverses entitats esportives i es va caracteritzar pel dels continguts i er la feina fet en defensa dels valors de l'esport. Inicialment va tenir una periodicitat quinzenal, però el 7 de maig de 1899 es va convertir en setmanal, després de l'absorció per part de la revista *Barcelona Sport*, que havia estat fundada dos anys abans. Aquest mateix any es va crear la societat 'Los Deportes' amb l'objectiu de fer rendible la revista, organitzar esdeveniments i fomentar l'esport. Va arribar a publicar 546 números, l'últim el 15 de juliol de 1910. A partir de l'any 1907 havia evolucionat de diari primitiu a una revista de presentació més elaborada, fins arribar a convertir-se en un magazine esportiu. Una de les causes de la seva davallada va ser el naixement de *El Mundo Deportivo*, que va arribar per ocupar l'espai comunicatiu que fins llavors havia ocupat *Los Deportes*¹⁸.

A mesura que la primera dècada del segle XX avançava nous esports van anar adquirint importància, de la forma que van anar sent tractats junt a d'altres en les publicacions existents. És un època on diferents capçaleres esportives segueixen apareixent i desapareixent en diferents indrets de l'estat Espanyol. És als anys vint quan diverses de les capçaleres que perduraran comencen a tenir una tirada diària, fixant-se, d'aquesta manera, les característiques bàsiques de la premsa esportiva que duraran fins a dia d'avui. És a les grans ciutats on la premsa esportiva està plenament assentada, tot i que a Madrid no va arribar a quallar l'existència d'un diari esportiu com si va succeir a Barcelona o Bilbao. Tot i que *Marca* publica el primer número a Madrid l'any 1942, s'ha de tenir en compte que va aparèixer per primer cop a Sant Sebastià el desembre de 1938. Al febrer de 1940 es va traslladar a Madrid sota el criteri de l'ambiciosa vocació del rotatiu per començar a publicar des d'aquesta ciutat, com s'ha indicat, a partir del 1942. El seu principal competidor a nivell estatal a dia d'avui, el diari *As*, no va aparèixer als quioscos fins el desembre de 1967¹⁹.

Retornant a Barcelona, “es va editar *Los Deportes* com a capçalera de referència fins el 1910, quan va començar a perdre protagonisme amb el naixement del setmanari *El Mundo Deportivo* l'any 1906. Durant les primeres dècades del segle XX aquestes publicacions van compartir popularitat amb altres destacables com *Stadium*, des de 1911, i *La Jornada Deportiva*, des de

¹⁸Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva: El Mundo Deportivo*, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 11-12.

¹⁹Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva: El Mundo Deportivo*, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 12-13.

1921” (Sainz, 2013: 14). Va ser tanta la importància que va adquirir la premsa esportiva a Barcelona que va donar peu a la fundació de l’agència especialitzada en informació esportiva Notisport l’any 1926 per Modesto Sánchez Monreal²⁰. No és fins l’any 1979 que apareix a Barcelona l’*Sport*, principal competidor de *El Mundo Deportivo*. El primer diari esportiu en català, *L’Esportiu*, anteriorment anomenat *El 9 Esportiu*, no va sortir al carrer fins al gener de l’any 2002.

Durant l’última meitat del segle XX la informació esportiva va estar repartida entre els diaris d’informació general, els diaris especialitzats, les ‘Hojas del Lunes’ i les revistes gràfiques especialitzades en diferents esports. Des de llavors, l’evolució del periodisme esportiu, en general, i de la premsa esportiva, en concret, ha estat imparable. Així ho recull Rojas Torrijos en afirmar que “dins l’evolució general del periodisme esportiu com a fenomen de masses, el cas particular d’Espanya ha estat especialment cridaner i notori per la gran quantitat d’espais i mitjans especialitzats sorgits ens els darrers temps. Aquest increment del volum de la informació esportiva s’ha produït sobretot en l’àmbit de la premsa diària, en el qual Espanya despunta actualment com el país europeu amb un major nombre de capçaleres especialitzades”. Afegint que “existeixen quatre diaris esportius de difusió nacional i de gran tradició: els madrilenys *Marca* i *As*, i els barcelonins *Sport* i *Mundo Deportivo*. Tots se centren de manera preferent en la competició futbolística en general i en els equips de les seves respectives ciutats en particular, si bé existeixen diferències d’enfocament entre ells, les quals estan directament relacionades amb la idiosincràsia i la cultura dels territoris als que es dirigeixen de manera prioritària. [...] Junt a la consolidació d’aquest tipus de premsa en les dos ciutats més populars d’Espanya, ha emergit un periodisme esportiu de caràcter més local o regional que dona una major atenció als equips i esportistes d’altres ciutats que habitualment no ocupen un espai preferent en els diaris esportius nacionals mencionats anteriorment” (2011: 22-23).

²⁰ Veure Sainz de Baranda Andújar, Clara, *Orígenes de la prensa diaria deportiva: El Mundo Deportivo*, dins de *Materiales para la Historia del Deporte*, N° 11 (Madrid, Universidad Carlos III, 2013), p. 16.

3.4 LA PRESMSA ESPORTIVA DINS LA PREMSA GENERALISTA

Com s'ha conclòs en l'apartat anterior, a l'Estat espanyol l'oferta d'informació esportiva és molt abundant. A banda de totes les publicacions especialitzades, tant en paper com digitals, la informació esportiva també es present en la premsa generalista. No només hi és present, com un servei més que s'ofereix, sinó que en alguns casos també funciona com un element més per dotar de prestigi al propi diari. Així ho recullen Pedro Cifuentes i Pablo Martínez Arroyo en el pròleg d'*Héroes de nuestro tiempo. 25 años de periodismo deportivo*:

“En la redacción de *El País* corría a principios de este siglo el dicho de que lo mejor del periódico, su auténtica divisa de calidad, eran la sección de Internacional y la de Deportes, cuyo redactor jefe de 1999 a 2006, el propio (Santiago) Seguro, convirtió en un espacio con estilo propio que después trataron de imitar con desigual fortuna otros medios generalistas” (2012: 10-11).

D'altra banda, afirmacions com aquestes també deixen entreveure la degradació de la secció de política de *El País*, cada cop menys d'esquerres i més condicionada per interessos diversos, però aquest és un tema que no ens pertocar abordar en aquest treball. El que està clar és que aquesta dinàmica iniciada per Seguro ha continuat de la mà del seu substitut i actual director d'esports a *El País*, Jose Sámano, juntament amb la tasca de Ramon Besa com a redactor en cap d'esports de la delegació del diari a Catalunya. A més de Sámano i Besa, firmes de qualitat com són les de Manuel Jabois, Juan Tallón, Carlos Arribas, Rafa Cabeleira, Eduardo Rodríguez, entre d'altres, són les que s'encarreguen de fer que la secció d'esports d'*El País* practiqui un periodisme esportiu que aposta per la informació, però també pel gaudi en la lectura.

Una dinàmica, però, que no està tampoc exempta de polèmiques. La més recent data de maig del 2016, en què alguns mitjans, com *El Confidencial*, han apuntat que Diego Torres ha estat apartat del seguiment del club blanc per pressions del president del Real Madrid, Florentino Pérez, que no compartia algunes de les actituds del periodista. Fets com aquest són una llosa que, malauradament, massa sovint acompanyen el periodisme tant espanyol com català.

També cal destacar el tractament esportiu que fa el principal competidor de *El País*, el diari *El Mundo*, on les cròniques sobre el FC Barcelona de Francisco Cabezas, el redactor en cap de la secció d'esports del diari a Barcelona, són sovint un bon exemple de periodisme esportiu amb bon gust per l'escriptura que es pot trobar dins la premsa generalista. A Catalunya, diaris com *La Vanguardia* i *El Periódico*, no es queden endarrere tampoc amb aquesta tendència, tot i que, generalment, no esta accentuada com en *El País* o *El Mundo*²¹.

Aquest caràcter diferencial en la narrativa esportiva que han pres els principals mitjans generalistes en les seves pàgines dedicades als esports s'explica, en gran part, per l'eclosió d'Internet. Poder accedir a l'actualitat pràcticament al moment ha abocat a gèneres tradicionals com la crònica esportiva a haver-se de reformular en la premsa escrita si no volen

²¹En l'apartat '5.5 La crònica esportiva i la columna d'opinió: espai creatiu' s'hi pot trobar de forma exemplificada les diferències entre el periodisme esportiu de *El País*, *El Mundo*, *El Periódico* i *La Vanguardia* a través de la comparativa entre les cròniques que van fer d'un mateix esdeveniment esportiu.

perdre interès. Una tendència, però que no s'ha acabat de produir en la premsa especialitzada²².

²²En l'apartat '5.5 La crònica esportiva i la columna d'opinió: espai creatiu' s'hi pot trobar de forma exemplificada les diferències entre el periodisme esportiu de la premsa especialitzada i de la premsa generalista a través de la comparativa entre les cròniques que les diferents capçaleres més destacades d'Espanya fan d'un mateix esdeveniment esportiu.

3.5 LA PREMSA ESPORTIVA EN L'ENTORN DIGITAL

Per últim, s'ha considerat oportú abordar, ni que sigui de forma sintètica, com es desenvolupa el periodisme esportiu en l'entorn digital. Una realitat que s'ha de tenir molt en compte avui en dia, tal i com apunta Rojas Torrijos:

“El florecimiento experimentado por internet como plataforma universal de transmisión de contenidos ha sido también aprovechado por los medios de comunicación deportivos, que han multiplicado exponencialmente su capacidad de influencia e impacto entre los ciudadanos al aprovechar las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para presentar los contenidos de una forma dinámica y global, y amplificar y superar en difusión a los medios tradicionales” (2011: 31).

El que manifesta Rojas Torrijos es constatable quan es comprova que les principals edicions digitals de les capçaleres esportives en paper estan situades entre els llocs més visitats els internautes: en l'última onada de l'Estudi General de Mitjans²³, l'edició digital de *Marca* és el tercer portal web amb més visitants únics (4.705.000), només superat per *Youtube* (23.080.000) i *elpais.com* (5.080.000). El principal competidor de *Marca*, el diari *As*, és el sisè lloc web amb més número de visitants únics (2.443.000).

Al llarg dels últims anys el sector del periodisme ha assistit a una autèntica revolució provocada per la irrupció d'Internet. Un fet que també ha facilitat l'aparició de mitjans esportius exclusivament digitals²⁴ que, Rojas Torrijos, afirma “que han passat de ser una alternativa a les edicions digitals per a la xarxa dels suports tradicionals a tenir a tenir la consideració de nous canals de comunicació amb personalitat pròpia, això és, de mitjans que ofereixen exclusives i es constitueixen com fonts habituals per a diaris i ràdios i televisions de referència” (2011: 32).

Sentència que complementa apuntant que “Internet ha propiciat l'existència de multitud de pàgines d'informació esportiva amb un grau d'especialització major inclús que els mitjans convencionals, ja que aquests tenen limitacions d'espai i temps. D'aquesta manera, coexisteixen webs periodístiques amb d'altres gestions per clubs, federacions, empreses, fundacions i inclús esportistes; i totes elles ofereixen informació d'elaboració pròpia sobre les seves respectives modalitats i competicions” (Rojas Torrijos, 2011: 33).

També és rellevant destacar les oportunitats de confluència de formats que ofereix l'entorn digital. En la línia de la temàtica abordada en aquest treball –el periodisme narratiu esportiu– és pràcticament obligatori fer una menció al reportatge digital *Snow Fall: The Avalanche at Tunnel Creek*²⁵ publicat a l'edició digital del diari nord-americà *The New York Times* pel periodista John Branch. Una peça en línia que combina periodisme esportiu i narratiu per explicar la història en torn l'accident d'uns alpinistes. Un exemple destacat de les possibilitats de confluència de formats que ofereix Internet al servei del periodisme narratiu i esportiu i que practiquen grans mitjans esportius de ressò internacional com són *Sports Illustrated* o *L'Equipe* a les seves pàgines web.

²³ Publicat l'abril de 2016. Disponible a:

<http://www.aimc.es/Entrega-de-resultados-EGM-1%C2%AA-ola,1768.html>.

²⁴ En l'apartat '6.2 Més enllà de *Panenka*' d'aquest treball hi ha alguns exemples.

²⁵ Disponible a: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek>

Una altra de les facetes a destacar de l'entorn digital són els blogs. En aquest espai més personal els periodistes poden abordar temàtiques que transcendeixin les que toquen habitualment en el mitjà on treballen, així com expressar la seva opinió. Moltes vegades, els blogs formen part dels portals web dels propis mitjans, així ho recull Rojas Torrijos:

“Los blogs más conocidos están normalmente vinculados al portal del medio de comunicación para el que trabaja el profesional que firma los textos. De esta forma, al tratarse de profesionales, los medios encuentran en los blogs una valiosa oportunidad de interactuar con receptores habituales y de lograr la adhesión y la fidelidad de nuevos usuarios” (2011: 33).

De la mateixa manera, és una tònica habitual que els periodistes esportius tinguin una presència destacada a les xarxes socials, sobretot a *Twitter* i *Facebook*. És en aquests espais on poden donar una major difusió als continguts que publiquen als seus mitjans. En molts casos, consoliden la seva posició com a fonts d'informació i líders d'opinió en ser seguits per nombroses persones i, inclús, estrenyen vincles professionals en intercanviar primícies i comentaris amb periodistes d'altres mitjans²⁶.

Una dinàmica a la que Rojas Torrijos afegeix que “així mateix, tant els blocs com les xarxes socials s'erigeixen com a noves fonts per als periodistes esportius pel fet d'incloure espais de participació on els ciutadans opinin i comentin notícies publicades, facin suggeriments i correccions i, inclús aportin dades i documents a partir dels quals els professionals puguin investigar i elaborar informacions pròpies” (2011: 34).

²⁶Veure Rojas Torrijos, José Luis, *El periodismo deportivo de calidad. Propuesta de un modelo de libro de estilo panhispánico para informadores deportivos* (Madrid: Editorial Fragua, 2011), p. 34.

3.6 TEMPS AFEGIT. EL SENTIMENT BLAUGRANA

Abans de continuar, he considerat oportú tancar aquest apartat on s'ha parlat del periodisme esportiu fent esment al meu equip, el Barça. Per fer-ho, he recuperat el capítol de presentació d'un petit llibre que data de l'any 1992. Incapaç de recordar com hi vaig arribar, el vaig agafar en préstec de la biblioteca Miquel Llongueras de Travessera de Les Corts. Sota el títol de *Decàleg del Culé*, aquest llibret de poc més de 140 pàgines que tinc entre les mans, una mica apedaçat, aplega deu figures rellevants de casa nostra, com Ramon Barnils o Manuel Vázquez Montalbán, que expliquen que suposa per a ells el sentiment blaugrana.

He escollit el capítol de presentació per dos motius. Per una part, per rendir un petit tribut a l'autor, l'historiador Josep Maria Solé, que va ser qui va tenir la idea de fer aquest decàleg. Per l'altra part, per ser un culé de Lleida i de poble de pagesos, com un servidor. És evident que la diferència d'edat fa que haguem viscut el Barça en contextos molt diferents, però llegir les seves línies m'ha transportat a les històries que explicaven els avis del bar del carrer de casa meua on, quan era només un marrec amb una samarreta blaugrana que m'anava gran de tot arreu, veia els partits de pagament amb ells. No m'allargo més...

PRESENTACIÓ DEL DECÀLEG

El mot Barça em produeix un allau de sensacions que m'evocuen un món lliure en el qual és possible l'exercici de la crítica més rica i suggerent. Un món en què allò que sembla caòtic pren una forma a la unanimitat que provoca.

La il·lusió culé és plena, en el meu cas, de reminiscències infantils, encara verges d'interès, i refugi del moltes i moltes frustracions. I és que ser del Barça, exercir de culé, és com participar d'un afecte o, millor, d'una religió que t'ofereix el cel a la terra.

Cal dir que jo sóc criat en un poble de pagès del Pla d'Urgell, Miralcamp. La grisor d'aquell poble, i de tots els altres, en els anys cinquanta era presidida, en el temps de lleure, pel cinema del diumenge a la tarda —dues pel·lícules i NODO. L'únic color que esquerdava aquella grisor era el futbol. Ja fos a través del partit de l'equip del poble, pertanyent a la surrealista Tercera Regional, que sovint acabava a garrotades, ja fos gràcies al Barça, que suposava la fi de festa. La ràdio s'imposava per sobre de la cridòria de les inacabables partides de botifarra, i permetia que els gols d'uns déus inaccessibles, els Tejada, Kubala, Evaristo, Suárez i Czibor, fossin agombolats per l'admiració d'un es de carajillo per a les quals la sort de l'equip depenia dels de casa, els Ramallets, Olivella, Rodri, Gracia, Segarra i Gensana. Sobretot d'en Gensana, que era de Lleida. Era nostre.

El Barça permetia a tots, a tots els de Miralcamp de la Catalunya dels cinquanta, que les partides de botifarra deixessin lloc a una àgora de filòsofs de poble amb poc bagatge teòric però amb una pràctica del sentit comú que els permetia de surar enmig de la doble derrota de la postguerra: ser pagesos d'un règim autàrquic i ser supervivents de l'Ebre.

El fervor va arribar al paroxisme el dia que, ja a principis dels seixanta, van portar al Casal Parroquial una televisió que duia incorporat un curiós sistema per transformar el blanc i el negre en un Cinemascope descolorit. La majoria del poble, els rojos, acceptaven l'anar a Missa, les processons, enterraments i batejos, i encara el mes de Maria per si alguna filla recitava una poesia d'aquelles que feien plorar les dones i estossegar els pocs homes presents, però el Casal Parroquial era de la crosta, és a dir, dels qui van guanyar la guerra. Era, doncs, difícil que els perdedors s'acostessin al Casal. Això va canviar, com deia, quan s'hi va instal·lar, al davant mateix de la pantalla de cinema del Casal, una taula amb un aparell de televisió que retransmetia els partits del Barça. Al Casal s'hi anava a veure no ja el cinema carpetovetònic que ofería mossèn Ramon, sinó el Barça. Així, el barcelonisme desfeia tradicions arrelades des d'un Ebre que separava excessivament l'abans i el després del juliol del 1936.

El Barça unia, i quan va ser el cafè el que es deixava presidir pel mateix aparell de televisió, les taules del local es convertien en una general atapeïda.

Una general que, recordo, es va alçar "com un clam" contra el senyor Matías Prats, la primera vegada que va fer repetir un gol marcat pel Barça. Aleshores les exclamacions i els renecs de pagès, que semblen més blasfems que la resta per l'accent allargassat que pren l'expressió, i pel volum convençut de la veu, s'unien en un enfilall de "tant se val d'on venim", "la culpa és de Madrid" o de "la sequera i del poc preu que es pagava per la collita". Amb els "mecàgon" més estridents les bonies anaven aterrant al mateix ritme que se n'anava la sorpresa en començar a entendre's que s'inaugurava l'època de la repetició de les jugades.

Després, el fet de jugar la Copa d'Europa faria que el poble mobilitzés un autocar al Camp Nou, encara que la il·lusió no va deixar pensar en les entrades: ningú no hi havia pensat. Finalment, vam veure el partit per la televisió d'un bar que demanava poc *gasto*. Vam perdre contra la sort, contra els pals i, és clar, contra el Benfica: "Recony de fum!" deien els pagesos, tot intentant de dissimular els ulls plorosos. Aleshores és quan vaig sentir el "Visca el Barça!" més intens que no es pot imaginar, un "Visca!" que ens va dur a una confraternitat per damunt d'antigues rancúnies dels vells.

I així, amb la controvèrsia, les discussions, l'admiració a uns o uns altres, esperàvem lligues que no arribaven. El desenvolupament dels 60 va xuclar molts d'aquells pagesos que mai no ho seríem, uns anirien a les indústries, altres a les oficines, i els menys a Barcelona, Cornellà, Sabadell, després Mollerussa, Lleida o Balaguer.

A les trobades casual o a les forçades per esdeveniments socials o familiars, fins i tot als enterraments, sempre s'acaba parlant del Barça. Ha estat l'inici de l'escola democràtica que no vam tenir, del llum i color que ens mancava, de la diferència de criteris, de l'argumentar sobre allò que no té l'argument perquè tot està basat en els sentiments, d'acceptar el criteri de l'altre encara que no t'agradi.

Herois de guerres de cuiro van ser els que ens van ensenyar que val més perdre honestament que no guanyar fent trampes. Darrera la pilota hi havia unes raons que coneixeríem quan tothom pogués parlar, i així, el fet d'entrar clandestinament la senyera al camp o el d'admirar i plagiar els que hi llançaven octavetes a favor de l'Assemblea de Catalunya era una irrupció plena i personal en la vida política.

El progrés ha facilitat les comunicacions; ara anar a veure el Barça és un costum tradicional per als darrers nens que hem vestit pantalons de vellut amb pedaços tan grans com un llibre obert. Però abans, l'afecció a la ràdio ens havia dut a fer comentaris *amateurs* per a l'emissora local, afecció que vam abandonar l'any en què va afirmar que calia posar l'arròs al foc perquè la Lliga era al sac i entre la Reial Societat i el Lattek ens vam quedar amb un pam de nas. Per haver fet de profetes de secà i oblidar que a pagès no es diu mai blat sinó és al sac i ben lligat. I a Basilea, a Wembley o al Camp Nou es discrepa, es critica o s'elogia, fem tàctiques i alineacions. A casa patim i gaudim davant de la televisió i hi ha repeticions de jugades que ens embadaleixen.

Diuen que el Barça és el resum de moltes de les virtuts i defectes dels catalans i dels seus seguidors. Ho celebro, ami el que més m'agrada del Barça és aquest esperit irreverent que té davant el dogma i la disciplina, on tothom hi diu la seva encara que no l'endevini.

Segur que cada culé faria un Decàleg diferent; apa, animeu-vos, aquest tan sols és el nostre. I és que ser del Barça, encara dir-ho sigui plagi, imprimeix caràcter.

JOSEP MARIA SOLÉ I SABATÉ, 1992

4. PERIODISME LITERARI I NARRATIU

El lenguaje no es simplemente un instrumento con que se puede rendir cuentas de una realidad presuntamente independiente de él, sino el modo primordial en que todo individuo experimenta la realidad

Albert Chillón, *Literatura y Periodismo*

Sintetitzant, a grans trets, la noció més estàndard del que es defineix com periodisme (entès des d'una perspectiva merament informativa o noticiosa) com la “transmissió veloç i eficient de dades buscant la claredat i la senzillesa que permetin entendre el missatge fàcilment” (Martínez Albertos: 1992) i, havent-nos aproximat a les nocions bàsiques del periodisme esportiu escrit, ens centrarem ara en el vincle entre el periodisme i la literatura. Per tal d'arribar a una proposta de definició de què és periodisme literari i narratiu, primer seria interessant aproximar què és la literatura. Albert Chillón a la seva obra *Periodismo y Literatura. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999) la defineix com:

“Un modo de conocimiento de naturaleza estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia” (1999: 11).

Però l'autor no és limita a aquesta proposta, condicionada per la necessitat d'identificar al mateix temps coneixement i llenguatge, tal com Manuel Vázquez Montalbán apunta en el pròleg del mateix llibre, sinó que aprofundeix en la noció de literatura a partir d'un inventari del que no hauria de ser:

“No debe limitarse a las obras escritas e impresas; no debe ser restringida a las obras de ficción presuntamente alejadas de toda referencialidad; no debe ser confinada a un selecto parnaso de obras canónicas; no puede descansar en la oposición entre la lengua literaria y la lengua estándar; no puede ser definida por el uso casi exclusivo de la función poética; no posee el monopolio de la connotación; no es nada dado, determinado de antemano, sino a la vez una actividad y una noción socialmente configurada” (1999: 11-12).

Per tant, Chillón trenca amb les restriccions que hom pot atribuir a la literatura i a la seva funcionalitat i n'amplia l'horitzó afegint que “que hi ha aspectes sotils i crucials de la vivència humana –sempre enverinada, plena de paraules– que no podríem comprendre ni expressar sense l'auxili de la paraula artísticament configurada” (1999: 73). D'aquesta forma, es deixa clar el posicionament a favor de l'encaix entre el llenguatge poètic de la literatura amb la llengua estàndard característica dels mitjans de comunicació escrits que postula Chillón.

Així doncs, es trenca amb les postures que sostenen el periodisme i la literatura com a disciplines estrictament independents i se superen les concepcions que entenen el llenguatge literari subjecte només a la ficció. És evident que no tot és negre o blanc. El matís és important. Els grisos són característics entre la barrera que separa la ficció de la no-ficció. El binomi entre el periodisme i la literatura dóna lloc a un interessant híbrid, el periodisme literari.

Un concepte que el professor i periodista Roberto Herrscher, defineix de forma resumida en la contraportada del seu llibre *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (2012) com a “la pràctica d'escriure sobre fets certs utilitzant estructures i

estratègies narratives pròpies de la literatura”. D’una forma més completa, al treball *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010), Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea conceben el periodisme literari com un “macrogènere que, sota d’altres gèneres, agrupa un conjunt de textos que són al mateix temps periodisme i literatura. És a dir, composicions que recullen el rigor del reporterisme, el respecte pel pacte de lectura (el compromís i el deure del periodista de un inventar-se ni una sola dada ni escena) i la qualitat estètica del relat, com a conseqüència de l’ús magistral de les tècniques literàries, tradicionalment utilitzades en les narracions de caràcter fictici, com el conte i la novel·la. El resultat d’aquesta hibridació són cròniques, reportatges, perfils, articles, columnes que aconsegueixen una màxima eficàcia periodística (referencial i fàctica al narrar els fets) i una gran qualitat literària: l’estètica no només envella el relat, sinó que, a l’aturar-se en els detalls que el periodisme tradicional i estandarditzat ignora, abraça una dimensió més humana i, per tant, més real de la història” (2010: 11-12). En el mateix assaig, López Pan i Gómez Baceiredo amplien aquesta definició amb la proposta de quatre tesis:

1. El *Periodismo literario* es Literatura en potencia, es un esfuerzo por crear textos periodísticos con las condiciones que faciliten su conversión en Literatura. En ese sentido, el periodismo literario, más allá de las cuestiones de estilo, está formado por un conjunto de géneros en los que comparecen una cierta intemporalidad y una neta dimensión humana. Se trata, en su mayoría, de textos de un periodismo narrativo; por eso, para algunos *Periodismo literario* y periodismo narrativo son sinónimos.
2. No hay estrategias, técnicas expresivas y rasgos de estilo que sean patrimonio exclusivo de la Literatura: más bien, hay un elenco rico de posibilidades expresivas de las que las distintas prácticas discursivas hacen uso. En este sentido, se podrían comparar los recursos expresivos con una paleta de colores amplísima de la que cada autor toma lo que estime pertinente para la composición de su texto. Eso no debe llevarnos a negar que sido la Literatura la que engendrado muchos de ellos, la que los ha afinado, la que más los ha usado y la que más lejos ha ido en su inventiva. Dicho eso, también consideramos que no todo el inventario de recursos al servicio de la Literatura puede usarse para los textos periodísticos; al menos, sin decirlo expresamente, como sucedió con algunos nuevos periodistas estadounidenses cuando crearon personajes compuestos -por tanto ficticios- sin advertirlo a los lectores.
3. Una pieza de *Periodismo literario* debe tener una vinculación significativa con la condición humana de la que habla Coseriu. De algún modo, tiene razón Boyton cuando afirma que el paso del Periodismo a la Literatura no el salto de los hechos al mundo de las ficciones, sino un cambio del <<del plano del simple registro al plano de la interpretación>> (13). En definitiva, concluye, el Periodismo se transforma en Literatura cuando logra expresar <<verdades universales en términos actuales>> (16). Claro que entonces los hechos interesarían en la medida que en la que están saturados de humanidad (no de sensacionalismo ni de emociones ni de sensiblería). Y expresar los hechos hasta las entrañas de lo universal que anida en ellos supondría para Boyton abandonar el campo del Periodismo (entendido, no lo olvidemos como periodismo informativo o noticioso). Por un lado, efectivamente parece imposible combinar esas verdades universales con la información entendida como el registro de hechos relevantes desde el punto de vista de la vida ciudadana y, por tanto, de utilidad general. Por otro lado, cabe preguntarse si el autor que busca contar <<verdades universales>> a través de los hechos de actualidad, no se

verá obligado a volverse sobre la obra, a respetar la lógica interna del relato. ¿No será de tal fuerza la lógica interna del texto que le lleve a sacrificar la adecuación directa a un mundo exterior? Ciertamente, esa lógica interna de relato debería ajustarse a la lógica interna de los hechos en sí, siempre que se admita -y nosotros lo admitimos- que estos la tienen, es decir, que expresan en sí mismo sentido. La cuestión está en el riesgo que que la lógica del relato, en busca del efecto estético, traicione la de los hechos. Algo que sucedió a algunos de los que practicaron el Nuevo Periodismo estadounidense.

4. Uno puede decidir escribir un texto de *Periodismo literario*, un texto que sea constitutivamente Periodismo y condicionalmente *Literatura*. Que llegue a serlo o no, dependerá de que se consideren suficientes las características logradas. *El Periodismo literario vendría a ser una de las salas de espera de la Literatura*" (2010; 27-28).

4.1 L'AVANTSALA DEL PERIODISME LITERARI I NARRATIU

L'elenc de periodistes que el segle passat van apostar per aquest tipus de narrativa periodística va gaudir d'una representació variada i de firmes molt reconegudes. Mostra en són el periodisme literari d'Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, Montserrat Roig, Eliseo Bayo, Maruja Torres o Rosa Montero anaven publicant a *Destino*, *Triunfo*, *Por Favor*, *La Calle* o *El País*; l'antologia de textos recollida per Tom Wolfe en el seu llibre *El Nuevo Periodismo* (1976) i tota la repercussió que aquesta va causar a les aules; les entrevistes i reportatges d'Oriana Fallaci, Ryszard Kapuscinski o Gabriel García Márquez; el periodisme d'investigació de Günter Wallraff o Leonardo Sciascia; les cròniques sobre la guerra de Vietnam de Michael Herr; les *non-fiction novels* de Truman Capote, Norman Mailer o Gay Talese, etc²⁷.

Però per tractar d'ubicar-nos en els orígens de la simbiosi entre periodisme i literatura, Chillón ens proposa viatjar fins l'any 1722, quan Daniel Defoe va publicar el que es coneix com el primer reportatge novel·lat: *A Journal of the Plague Year* (Diari de l'any de la pesta), una detallada reconstrucció del Londres de 1665 assetjat per una epidèmia de pesta bubònica²⁸. Acosta Montoro, citat en *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* observa que Defoe “va reconstruir els fets a base de preguntes, enquestes i recopilació de dades” (1999: 78) i afegeix que, tot i la imprecisió d'algunes de les dades que conté el reportatge, importa la “impressionant narració crítica, el document que aconsegueix quan reflecteix extraordinàriament una època; unes relaciones humanes, un dels frescos més esgarrifosos amb el qual l'home hagi pintat per escrit la convulsió tràgica d'una gran ciutat” (1999: 78). A més a més, destaca que “el respecte pels esdeveniments és escrupolós, i el fet que siguin narrats com si d'una novel·la es tractés augmenta el seu interès i en facilita la comprensió del lector” (1999: 78).

Defoe, a part de ser considerat un dels fundadors de la novel·la moderna anglesa, va ser un periodista molt influent en la seva època, faceta que acostuma a ser oblidada, tot i la seva contribució al diari setmanal *Review*. L'altre gran antecedent que proposa Chillón també és un reportatge novel·lat: *Storia della colonna infame* (Història de la columna infame) publicat el 1842 per Alessandro Manzoni, fundador de la novel·la moderna italiana. L'obra narra un cas de terrorisme judicial que l'any 1630 va acabar amb les vides d'alguns innocents acusats d'escampar la pesta per Milà²⁹.

Un cop presentats aquests dos grans antecedents, el que planteja Chillón és el naixement pràcticament coetani entre el periodisme i la novel·la realista:

“A mi entender, es imposible comprender el origen y la formación de uno sin el de la otra. No es que —como suele creer el sentido común de los comunes y el sentido común de los ilustrados— los grandes escritores de ficción se dedicasen *también* al periodismo, sino que a partir del siglo XVIII y, sobre todo, del XIX aparece con fuerza en Europa y Estados Unidos una

²⁷ Classificació extreta de Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 16.

²⁸ Veure Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 77.

²⁹ Veure Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 78.

nueva *sensibilidad realista*, muy atenta a la captación de las palpitaciones de los nuevos tiempos. Tal sensibilidad nació como expresión de la necesidad de conocer las nuevas realidades sociales emergentes, y se plasmó en dos grandes modalidades narrativas de cultura y comunicación: por un lado, la novela y el relato realistas (...); y por el otro, las diversas modalidades de la antigua prosa testimonial y del incipiente periodismo de amplia difusión. (...) Nutridos por la veterana prosa testimonial e inspirados por los tiempos modernos, el periodismo y la novela realista crecieron paralelamente” (1999: 80).

Per tant, Chillón aposta per un sorgiment paral·lel d'aquestes noves narratives nascudes en la modernitat i que van trobar l'acceptació d'un públic lector en creixement constant. S'iniciava l'*era de la novel·la realista* i el periodisme escrit contemporani –sobretot en el gènere del reportatge– que paral·lelament en beuria i se'n beneficiaria donant lloc al sorgiment del que anomenem i classifiquem com a periodisme literari. El realisme esdevé com a eina artística que permet parlar de la societat i del que passa en aquesta.

Tant el novel·lista realista com el periodista tenen en comú la necessitat d'observació i documentació de la realitat per poder construir els seus relats. Les diferències residiran, principalment en el format escollit, el llenguatge empleat i l'estil propi de cadascú però no resulta estrany, per tant, que una disciplina –el periodisme– es nodreixi de l'altra –la novel·la realista– quan es persegueix l'objectiu comú de plasmar una realitat a ulls de qui l'explica.

Pel que fa la composició de la novel·la moderna és important recordar el llegat de l'escriptor francès Gustave Flaubert que Chillón recull de la següent manera:

“El legado de Flaubert a la novela moderna -y, a través de ella, a otras formas contemporáneas de escritura- fue formidable: confirió a la prosa literaria una calidad estética comparable a la de la poesía; perfiló los contornos del *antihéroe* moderno, sin duda el personaje más característico de la novela del siglo XX; puso los cimientos de la novela psicológica posterior; y concibió el lenguaje no ya como una herramienta, sino como materia que es menester modelar minuciosamente para indagar en las entretelas de la vida real. En el aspecto, digamos, técnico, fue un precursor del monólogo interior con el estilo indirecto libre, y contribuyó decisivamente a consolidar los procedimientos del realismo y del naturalismo posteriores, como, entre otros, la aplicación disciplinada de la omnisciencia neutral, la composición exacta del tiempo y el espacio narrativos, el uso diegético del detalle o el tratamiento verista del diálogo” (1999: 97).

Uns trets característics que influenciarien directament els grans realistes europeus posteriors a Flaubert, des de Guy de Maupassant fins a Émile Zola –considerat el pare i el màxim representant del naturalisme, corrent emparentada amb el realisme–, passant per Narcís Oller, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas 'Clarín', Eça de Queiroz, Theodor Fontane i Liev Tolstoi³⁰. Tots ells, exponents d'una narrativa realista que esdevindria l'avantsala del periodisme literari. Especialment la figura de Zola. Chillón considera que a partir de “les novel·les naturalistes en les quals l'autor francès va exprimir més a fons les seves idees sobre la novel·la experimental el converteixen en un punt de confluència únic de les diferents corrents que van fer possible el naixement i la proliferació del periodisme literari contemporani (...) i, per damunt de tot, el fet indiscutible que va ser precedent directe de les diverses modalitats del documentalisme contemporani, inclosos el periodisme d'investigació i el reportatge novel·lat” (1999: 102).

³⁰Proposta d'autors extreta de Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 97.

Va ser a partir de les primeres dècades del segle XX quan la crònica i el reportatge, per una banda, i el relat literari, per l'altra, van experimentar una fructuosa simbiosi. Ho demostren les obres de diversos narradors realistes nord-americans vinculats alhora a la ficció i al periodisme: Ambrose Bierce (*In the Midst of Life*, 1891), Stephen Crane (*Wounds in the Rain: A Collection of Stories Relating to the Spanish-American War of 1898*, 1900), Jack London (*White Fang*, 1906), Theodore Dreiser (*Twelve Men*, 1919), Sherwood Anderson (*Winesburg, Ohio*, 1919), Ring Lardner (*How to Write Short Stories*, 1924; *The Love Nest and Other Stories*, 1926), Ernest Hemingway (*In Our Time*, 1925; *Men Without Women*, 1927), William Faulkner (*These 13*, 1931) i Flannery O'Connor (*A Good Man is Hard to Find Other Stories*, 1955), entre d'altres.³¹

Estem davant d'un elenc d'autors nord-americans hereus del realisme europeu que practicaven una narrativa breu (*short-story*) realista coincidint amb els anys de consolidació als Estats Units del que es va batejar com *new journalism* –fenomen contextualitzat i definit en el següent apartat d'aquest treball– i de la premsa de masses. Dues condicions que expliquen perquè va ser en aquest país on narradors com els citats en el paràgraf anterior participessin alhora de la literatura i del periodisme desenvolupant una relació d'influències recíproca entre la crònica, el reportatge i els relats breus.

Per últim, Chillón recorda que “el realisme, lluny de morir, ha persistit com una de les tendències essencials de la prosa literària del segle XX. Tot i que, malgrat la seva obstinada longevitat, els nous realismes no ha aportat ingredients o procediments innovadors d'autèntic relleu. Havent tocat el sostre amb Proust, Joyce, Musil, Kafka i Faulkner, el realisme ha guanyat en extensió el que ha perdut en desenvolupament genuí. Avui està present en abundància en el cinema, els còmics, la literatura de ficció i en el periodisme, no encarnat en un moviment concret, sinó convertit en una actitud i en un conjunt de convencions representatives inseparables de les formes de sensibilitat, producció i consum característiques de la cultura contemporània” (2014: 183).

³¹Proposta d'obres i autors extreta de Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 103.

4.2 EL NEW JOURNALISM

Parlar de periodisme narratiu i literari significa parlar del *Nou Periodisme*, fenomen alhora periodístic i literari que va néixer a mitjans de la dècada de 1960 als Estats Units. Periodístic perquè no era ficció i l'exercien periodistes. Literari perquè s'explicava les històries amb les eines pròpies de la literatura, tot i que amb algunes particularitats, com un ús profitós del diàleg que la novel·la de l'època semblava menysprear.

Tom Wolfe, periodista, escriptor i un dels pares i teòrics del moviment, resumeix a *El Nuevo Periodismo* (1973) els procediments fonamentals presents –d'una forma o altra i en funció de l'estil de cada firma– en les publicacions narratives dels 'nous' periodistes: “la construcció escena-per-escena, explicant la història saltant d'una escena a una altra i recorrent el menys possible a la mera narració històrica; el diàleg realista, que capta al lector de forma més completa que qualsevol altre procediment individual. Al mateix temps que afirma i situa al personatge amb major rapidesa i eficàcia que qualsevol altra procediment individual; el punt de vista en tercera persona, la tècnica de presentar cada escena al lector a través dels ulls d'un personatge particular, per donar al lector la sensació d'estar posat a la pell del personatge i experimentar la realitat emotiva de cada escena tal com ell la està experimentant. Fet que es pot aconseguir entrevistant als personatges sobre els seus pensaments i emocions juntament amb tota la resta; per últim, la relació de gestos quotidians, hàbits, modals, costums, estils de mobiliari, de vestir, de decoració, estils de viatjar, de menjar, de portar la casa, modes de comportament davant els nens, criats, superiors, inferiors, iguals, a més de les aparences, mirades, passes, estils de caminar i d'altres detalls simbòlics que poden existir en l'interior d'una escena” (2012: 50-51).

Aquesta 'nova' manera de fer periodisme es va nodrir en gran mesura del realisme de Balzac, Stendhal i Flaubert i del naturalisme de Zola i va estar directament precedida, als Estats Units, dels *muckrakers* i de la Generació Perduda de la primera meitat del segle XX.

Els *muckrakers* o “furgadors de vides alienes” segons recull el diccionari Collins³², va ser una corrent de reporters nord-americans de principis del segle XX que, motivats pels idearis de reforma i revolució social de signe comunista, socialista o anarquista, “es van dedicar a investigar, amb fins de denúncia social, la variada casuística de corrupció promoguda tant per les empreses privades com per la pròpia administració” (Chillón, 1999: 150). “Van desenvolupar la seva tasca a partir, sobretot, dels magazines més influents dels primers anys del segle: *McClure's*, *Collier's*, *Cosmopolitan*, *American Magazine*, *Hampton's* i, especialment el llegendari *The Masses*” (Chillón, 1999: 151).

L'altre precedent destacat, la Generació Perduda, va ser batejada així arran que Gertrude Stein durant el transcurs d'una conversa quotidiana li digués a Ernest Hemingway “*you are a lost generation*”. Aquesta va ser la manera com la que fossi escriptora i també mecenes d'artistes com Picasso o Miró es va referir als escriptors nord-americans que van sobreviure a les atrocitats de la Primera Guerra Mundial: Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, John Dos

³²Veure Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 150.

Passos, John Steinbeck i William Faulkner³³, entre d'altres i que van desenvolupar una literatura que va irrompre amb força en els cànons literaris imperants de l'època.

Cadascun amb el seu estil i la seva tinta, aquest grup d'autors es va caracteritzar per tenir una actitud crítica davant l'opulència que suposava la desorbitada prosperitat econòmica dels 'feliços anys 20' nord-americans i per llicències d'interpretació de la realitat que van adoptar en els seus relats. El pessimisme, el desconcert, la crueltat de la guerra, els conflictes ideològics, la ruptura entre progressió i tradició, la despreocupació de la societat nord-americana contemporània, van ser alguns dels temes que van tractar.

Amb una actitud rebel davant el context en el qual vivien, van innovar respecte les formes canòniques que dictaminaven com havia de ser la narrativa de les novel·les de l'època. Contrapunts, perspectivisme, fragmentarisme, qüestionament, desaparició del narrador omniscient, poder i inclusió de la consciència pròpia van esdevenir algunes de les tècniques renovadores del gènere de la novel·la i que ja havien experimentat autors com Marcel Proust o James Joyce. El resultat van ser novel·les com *Al otro lado del paraíso* (1920) o *El gran Gatsby* (1925) de Fitzgerald, *Manhattan Transfer* (1925) de Dos Passos o *Las uvas de la ira* (1939) d'Steinbeck.

Aquesta ruptura amb la concepció narrativa de novel·la imperant fins aleshores que va suposar la Generació Perduda, a més d'esdevenir una era daurada per a la novel·la nord-americana, es pot concebre com un primer pas, llunyà encara, del que acabaria esdevenint tot un fenomen revolucionari en el camp literari nord-americà i que es desmarcaria, precisament, de la novel·la tradicional en favor del periodisme literari o, dit d'una altra manera, de la literatura de no ficció.

Fins a la dècada dels anys seixanta, als Estats Units, la novel·la era considerada la producció literària suprema. Paral·lelament, el periodisme era considerat per molts periodistes, sobretot pels que practicaven habitualment el gènere del reportatge, com un pas previ per culminar amb una retirada com a escriptor de novel·les. Aquest era el triomf final. Tom Wolfe ho va sintetitzar:

“Lo que les confería un rasgo común es que todos ellos consideraban el periódico como un motel donde se pasa la noche en su ruta hacia el triunfo final. El objetivo era conseguir empleo en un periódico, permanecer íntegro, pagar el alquiler, conocer «el mundo», acumular «experiencia», tal vez pulir algo del amaneramiento de tu estilo... luego, en un momento, dejar el empleo sin vacilar, decir adiós al periodismo, mudarse a una cabaña en cualquier parte, trabajar día y noche durante seis meses, e iluminar el cielo con el triunfo final. El triunfo final se solía llamar La Novela” (1973: 13).

El que també va plantejar Wolfe, a grans trets, era l'existència d'una classificació dual de la figura del periodista: per un banda, el que busca la primícia i treballa habitualment el gènere de la notícia i per la immediatesa (entesa en el context de l'època) que aquesta suposa; per

³³ Hi han autors que apunten que Steinbeck i Faulkner no pertanyen pròpiament al mateix cercle d'escriptors en el qual s'aplega a Fitzgerald, Hemingway i Dos Passos, però s'acostumen a contemplar dins la Generació Perduda ja que comparteixen particularitats estilístiques i temàtiques. També resulta interessant apuntar que hi ha diverses classificacions dels autors que es poden catalogar dins d'aquesta generació, però s'ha escollit els cinc que acostumen a aparèixer en la majoria de classificacions.

d'altra banda, el periodista que es mou dins del gènere del reportatge concebut com a trampolí per fer el salt al món de la literatura que s'aconsegueix mitjançant la redacció d'una novel·la a partir de l'experiència recollida i que permet elaborar un entramat de ficció. Així és com Wolfe definia la tònica imperant en les redaccions dels principals rotatius nord-americans dels seixanta i en la qual una nova fornada de periodistes va irrompre com una alenada d'aire fresc a partir d'una forma revolucionària fer periodisme que, alhora, afectaria a la posició privilegiada de la novel·la.

Entre aquesta nova fornada, sobresurt la figura de Gay Talese, periodista de *The New York Times*, que va ser dels primers a començar a utilitzar característiques narratives que eren concebudes com pròpies de la novel·la per a l'elaboració de textos periodístics que publicava, sobretot, en la revista *Esquire*. El mateix que Tom Wolfe havia començat a fer amb les seves publicacions al suplement dominical del diari *Herald Tribune* i que Jimmy Breslin també faria al mateix mitjà, però des de la seva columna, trencant amb la concepció de columnista que acaba recorrent a temes molts cops insubstancials després de vuit o deu setmanes publicant³⁴. Va ser el naixement d'una nova narrativa periodística a la qual si van sumar cada cop més adeptes i que els lectors van rebre de bona manera, a diferència dels grans *homes de lletres* que en els seus inicis van titllar els nou periodistes com a precursors d'una forma bastarda o com a paraperiodistes³⁵.

Qui també va ajudar a concebre i a definir com a forma literària artística aquesta nova manera d'elaborar el reportatge periodístic, va ser, precisament, un escriptor: Truman Capote. Amb l'exitosa publicació de *In cold blood* (1966) que ell mateix va catalogar com a una novel·la de no ficció³⁶ i que, de fet, no era res més que la nova narrativa periodística que s'estava donant pas en diferents publicacions nord-americanes de l'època i que consistia en la narració literària de fets reals.

Considerar a Capote com un dels pares del Nou Periodisme potser és arriscat, però sí que resulta evident que la seva història sobre la vida i la mort de dos rodamons que van assassinar a una família acomodada de grangers de Kansas i que va publicar, primer, de forma seriada al diari *The New Yorker* (durant la tardor de 1965) i després recollida com a llibre (1966) va donar l'impuls definitiu a la instauració d'aquest 'nou gènere' periodístic davant de tots aquells, sobretot entesos literaris, que li pronosticaven una curta existència i que l'havien titllat, com ja s'ha esmentat, de forma bastarda. El mateix Capote defineix, en el pròleg de *Música para camaleones* (1994), el que va suposar la redacció de *In cold blood*:

“Durante varios años me sentí cada vez mas atraído hacia el periodismo como forma artística en sí misma. Tenía dos razones. En primer lugar, no me parecía que hubiese ocurrido algo verdaderamente innovador en la literatura en prosa, ni en la literatura en general, desde la década de 1920; en segundo lugar, el periodismo como arte era un campo casi virgen, por la sencilla razón de que muy pocos artistas literarios han escrito alguna vez periodismo narrativo, y cuando lo han hecho, ha cobrado la forma de ensayos de viaje o de autobiografías. *The Muses are Heard* me situó en una línea de pensamiento enteramente distinta: quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez

³⁴Veure Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo* (Barcelona: Anagrama, 2012), p. 23.

³⁵Veure Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo* (Barcelona: Anagrama, 2012), p. 40.

³⁶Veure Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo* (Barcelona: Anagrama, 2012), p. 43.

del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía. No fue hasta 1959 cuando algún misterioso instinto me orientó hacia el tema —un oscuro caso de asesinato en una apartada zona de Kansas—, y no fue hasta 1966 cuando pude publicar el resultado, *A sangre fría*” (1994: 4).

Atribuir una paternitat concreta al nom de Nou Periodisme resulta difícil. Tal i com apunta Chillón: “l’etiqueta *new journalism* no és ni molt menys nova a la història del periodisme angloamericà. (...) ja va ser utilitzada a finals de la dècada de 1880 pel crític i poeta anglès Matthew Arnold per a designar, en sentit genèric, les espectaculars transformacions que començava a experimentar la premsa escrita britànica i nord-americana durant aquells anys. L’apel·latiu es referia al despertar de la nova premsa de masses, descrita pocs anys després per Theodore Dreiser en els seus memòries de joventut” (1999: 221).

Però, més enllà de la forma com es va anomenar el fenomen, el que és important és el batec artístic dins el sector periodístic que va començar a bombejar més fort que mai a mitjans dels anys seixanta i aquesta concepció i l’embranzida que va prendre sí que resultava nova dins del món del periodisme. Capote li va donar la forma pràcticament definitiva i noms propis com els ja esmentats Talese, Wolfe i Breslin, se n’hi ha de sumar d’altres com John Sack, George Plimpton, Hunter S. Thompson, Jon Didion, Rex Reed, James Mills, Susan Sontag, Norman Mailer i una llarga llista.

El denominador comú dels nous periodistes residia en què, a diferència dels novel·listes que s’ho miraven de reüll des de la llunyania, van saber aprofitar el caldo de cultiu que suposava les costums i l’ètica d’una bona part de la societat nord-americana dels anys seixanta. Així defineix aquesta societat Wolfe:

“(...) la década en que las costumbres y las éticas, las manera de vivir, las actitudes hacia el mundo, cambiaron el país de modo más crucial que ninguno de los acontecimientos políticos... todos los cambios que se clasificaron, y tan tontamente, con etiquetas como <<el hueco generacional>>, <<la contracultura>>, <<la conciencia negra>>, <<la permisividad sexual>>, <<la muerte de Dios>>... El abandono de normas, creencias, apariciones supuestas como <<capital sólido>>, <<dinero rápido>>, la revolución swinger groovy hippie marginado pop Beatles Andy Baby Jane Bernie Huey Eldridge LSD concierto-monstruo droga underground... A todo este lado de la vida norteamericana que se manifestó impetuosamente cuando a la opulencia norteamericana de la posguerra le saltó la válvula de seguridad —a todo ello los novelistas sencillamente le volvieron la espalda, renunciaron por negligencia—. Esto dejó un inmenso hueco en las letras americanas, un hueco lo bastante grande como para cobijar a un juguete tan desgarrado como el Nuevo Periodismo. (...) Los Nuevos Periodistas —Paraperiodistas— tenían todos los años sesenta locos” (2012: 47-48-49).

Els fonaments del nou paradigma periodístic es basaven en anar als llocs dels fets i en l’elaboració d’un nou discurs alternatiu al voltant del moviment cultural, —cultura pop— que s’estava desenvolupant. Van néixer pràctiques com el periodisme gonzo³⁷ amb la finalitat de conèixer l’alteritat del que és diferent i una voluntat crítica i provocativa. Cobrà importància l’ús de la tercera persona que permet al periodista prendre una posició de testimoni

³⁷El periodisme gonzo és un estil de reportatge, subgènere del Nou Periodisme, que planteja abordar la informació directa, arribant al punt d’influir en ella i convertint al periodista en part de la història. Un dels seus màxims representats és Hunter S. Thompson i la publicació *Rolling Stone* és considerada com el bressol dels primers reportatges gonzo.

directe del que està succeint que va més enllà de la figura pròpia que contempla l'ús de la primera persona. S'utilitzà el diàleg com a eina descriptiva potent, cosa que havia estat pràcticament impensable en el periodisme previ al de mitjans dels seixanta.

En definitiva, és buscava un retrat fidel de la societat nord-americana del moment a partir de la narrativa periodística que incidia en esdevenir un mateix testimoni i elaborar el relat a partir de l'ús de l'escena, del diàleg, del detall i del treball del punt de vista. Una fenomen que va ser acollit tant per la premsa convencional, com en els diaris més importants d'informació general, com, principalment, en revistes de *magazines* de qualitat especialitzats en temes socials i culturals, com: *Esquire*, *New York*, *Ramparts*, *The New Yorker*, *The Village Voice*, *Playboy*, *Harper's Magazine* o *Rolling Stone*³⁸.

³⁸Veure Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 222.

4.3 CLASSIFICACIÓ EN GÈNERES

Si contemplem el periodisme literari i narratiu com un *macrogènere* és possible dividir-lo en varis subgèneres. López Pan i Gómez Baceiredo van proposar l'any 2010 una classificació d'aquests basant-se en un criteri que es regeix per la seva major o menor presència en el periodisme espanyol:

“Los tres más frecuentes en España: la *crónica*, liberada <<de las graves responsabilidades del reportaje en lo que hace a la indagación y el contraste de fuentes>> (Chillón, 1999: 377); la *entrevista* y el *retrato*.

Los menos practicados entre nosotros y que, por diversas razones que no son del caso, se han convertido en los géneros estrella del *Periodismo literario* anglosajón y latinoamericano:

- Los *perfiles*.
- Los *reportajes novelados*. Textos de intencionalidad periodística que <<incorporan algunos recursos compositivos y estilísticos de origen novelesco, pero sin que tal asimilación sea completa>> (Chillón, 1999: 193). Cuando tienen que someterse a los límites de brevedad, los textos se asemejan más al relato o la *short-story*, ya que el periodista se ve forzado a compactar la historia <<mediante sumarios narrativos, condensaciones temporales, descripciones precisas y diálogos escrupulosamente escogidos y quintaesenciados>> (Chillón, 1999: 266).
- Las *novelas-reportaje* o novelas de no ficción. Textos que asimilan <<sin límites las técnicas de composición y estilo propias de la novela realista clásica>> (Chillón, 1999: 194). Los autores de esos textos utilizan fuentes de primera mano, observan en directo situaciones y escenas cotidianas, registran el diálogo, etc” (2010: 22-23).

El reportatge, gènere estrella de les corrents periodístiques narratives anglosaxones, no compta amb una prolifera producció, tant en termes de quantitatius com qualitatius, en el periodisme narratiu de parla castellana i catalana. Chillón destaca que al que més es dediquen la major part dels *nous periodistes* espanyols és “a les diverses modalitats del periodisme d’opinió, o bé escriuen literatura de diari: textos de ficció publicats per la premsa i pensats per ser recollits algun dia molt llunyà en forma de llibre”(2014: 429).

4.4 HISTÒRIA DEL PERIODISME LITERARI I NARRATIU A ESPANYA

Sense tenir una tradició tan arrelada com a la premsa anglosaxona o francesa, ni un moviment tant rupturista i innovador com va ser l'aparició del *new journalism* als Estats Units, a l'estat espanyol, d'una forma més discreta, el periodisme narratiu també ha tingut les seves firmes destacades i el seu recorregut. Chillón, el ja citat expert en la matèria, ho té clar:

“¿Ha habido, como se dijo y escribió con insistencia en los años ochenta, un *nuevo periodismo español*? Por entonces, en un primer intento de reencuentro y evaluación de numerosos cambios observables en el periodismo español de los años sesenta, setenta y ochenta [recogidos en *Periodismo informativo de creación* (1985), por Albert Chillón y Sebastià Bernal], respondí a esa pregunta con un sí rotundo. Y ahora, dotado ya de una perspectiva temporal de la que entonces carecía, estoy en condiciones de responderla también afirmativamente (...)” (2014: 423).

En la mateixa línia, els també ja citats coordinadors de l'assaig *Periodismo literario. Naturaleza, antedecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010), Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez –autor de *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario* (2012) – i María Angulo Egea – també coordinadora de *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo* (2014) – manifesten a la introducció del citat assaig la necessitat de fer una aproximació als antecedents del periodisme literari a l'estat Espanyol:

“(...) nos parecía fundamental dedicar un capítulo del libro a los antecedentes del *Periodismo literario*. En gran medida porque venimos comprobando que (...) el desconocimiento, y en parte desinterés, que existe de esta realidad dentro de los estudios periodísticos. En el ámbito de la literatura existen notables trabajos sobre los albores del periodismo en España, así como las transferencias que se produjeron entre Literatura y Periodismo en el siglo XVIII y XIX; pero, sin embargo, estos trabajos no son del todo conocidos por la Periodística, que sólo se ha acercado a este período desde una perspectiva historicista. Por este motivo, hemos querido dar cuenta (...) del matrimonio de conveniencia que se vieron obligados a formar los llamados <<diaristas>> con los literatos del siglo XVIII, cuando la prensa comenzaba su andadura. Una convivencia difícil que reflejaba, entre otras cosas, el carácter contractual y mercantilista que sistematizó el trabajo de escritor de periódicos y que, en principio, difícilmente casaba con el espíritu humanista, reflexivo y elitista de los literatos (2010: 16-17)”

Per tant, aquesta necessitat de voler establir uns antecedents evidència l'existència del vincle històric entre periodisme i literatura a Espanya. De fet, Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea recuperen la pregunta que més de 165 anys Joaquín Francisco Pacheco va plantejar als membres de la Real Academia Española: *Es vertaderament el periodisme una rama fecunda de la naturalesa?* Una tesi a la que Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea responen de la següent manera:

“(...) España atesora una larga tradición de reflexiones sobre la hibridación entre el Periodismo y la Literatura, desde que ambas actividades fraguaban su identidad cultural. No sorprende la temprana inquietud de Pacheco y los de su tiempo por defender las potencias estéticas de la profesión periodística. Él, como Sellés en 1985 y Fernández Flores en 1898, eran conscientes de que los hombres de letras decimonónicos persistían en los prejuicios de sus congéneres ilustrados del XVIII: identificaban a la prensa periódica con la pobreza intelectual, la vulgaridad y la degradación mora. Pacheco, Sellés y Fernanflor consideraban injusta esa catalogación

porque sabían que lo mejor de la literatura se imprimía también en periódicos y revistas. Los tres personificaban a los *escritores de diario*, quienes, por su gran talento, fueron admitidos como miembros de la RAE.

En el mismo foro de la RAE, 139 años después, Francisco Ayala dejaba constancia de los nexos umbilicales entre periodistas y literatos: «Desde que la prensa periódica existe, raro será el escritor que no haya tenido con ella [la literatura] relaciones más o menos continuas, más o menos variadas, de trabajo profesional» (1984: 12-13). La lista sería interminable, pero van desde Larra hasta Pérez Reverte, pasando por Mesonero Romanos, Clarín, Pardo Bazán, Cavia, Maeztu, Azorín, Ortega y Gasset, De Burgos, Unamuno, Pla, Echegaray, Benavente, Jiménez, Ochoa, Aleixandre, Cela, González-Ruano y los contemporáneos Delibes, Vázquez Montalbán, Millás, Verdú, Vicent, Montero, Regás, Torres, Umbral, Trapiello, Rivas, Gala, Alcantára, entre otros tantos. España, pues, ha tenido y tiene entre sus hijos e hijas a brillantes literatos-periodistas, periodistas-literatos y *periodistas literarios*. La Historia de la Literatura Española ya se está encargando de la puesta en valor del enorme legado periodístico-literario conservado en las hojas volanderas de los siglos XIX, XX y XXI” (2010: 9-10).

El debat entre que és pot considerar periodisme narratiu o periodisme literari no és nou i ja fa temps que s’hi reflexiona, potser menys del que s’hauria d’haver fet, però el que és innegable que la simbiosi entre periodisme i literatura ha estat i és una realitat existent a Espanya.

4.4.1 PRIMERS ANTECEDENTS HISTÒRICS. SEGLES XVIII I XIX

Pel que fa als passos previs del sorgiment del periodisme literari a l’Estat espanyol, Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea els ubiquen al segle XVIII. Consideren que aquest període es clau per contextualitzar l’origen de les relacions entre el periodisme i la literatura a Espanya per diversos factors com: “el sorgiment del diari com a instrument cultural al servei de la Il·lustració; es comencen a utilitzar els vocables literatura i periodisme; es consolida la figura de l’home de lletres, es professionalitza l’ofici d’escriptor i neix la concepció moderna de públic, inexistent fins abans del segle XVIII” (2010: 57). Tot un seguit de motius que influïrien en el que més tard seria considerat com a periodisme i que originarien un nou punt de vista sobre la dimensió literària.

És a principis del segle XIX quan el terme *literatura* comença a definir el seu significat per fer referència només a les obres que guardaven relació amb l’art. D’altra banda, la concepció del que era concebut com el *periodisme* de l’època –que consistia en l’expansió del coneixement a través de *papeles ligeros*, l’antecedent directe dels diaris– no va prendre forma fins als primers anys del segle XX. En lloc d’una comunió entre dues disciplines que compartien el mateix origen semàntic³⁹, el que es va produir de forma generalitzada en el sector més aristòcrata i conservador de *la República de les lletres* va ser just el contrari: una voluntat manifesta del literat docte de diferenciar-se de l’escriptor de diaris.

Però no totes les veus compartien aquesta concepció negativa del primer esbós de la figura del periodista. Seguint amb les investigacions de Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea ens trobem

³⁹Veure Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel i Angulo Egea, María (coor.) *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (Madrid: Editorial Fragua, 2010) p. 59-60.

davant la necessitat d'autors, sobretot joves escriptors, que casessin amb el perfil del *bel esprit*⁴⁰ defensat per Voltaire, juntament amb els periodistes de l'època. Aquests havien de correspondre al perfil "d'un home modern amb la cultura suficient per ser un bon conservador, allunyat dels models antics de l'erudit, una persona d'imaginació brillant, ajudat de lectures comuns i coneixedor de les noves normes que regien la societat" (2010: 59-60).

El 'segle il·lustrat' acaba, segons Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea, amb una "desdenyosa imatge de l'escriptor de diaris davant la del literat, però, al mateix temps, el ventall d'escriptors consagrats que publiquen en la premsa va ser una constant des de llavors i el diari es convertirà en un suport ideal de creacions netament literàries" (2010: 67). Tot i que també és cert que, fins ben entrat el segle XIX, la distinció entre qui era periodista i qui era literat podia ser difosa, sobretot per la consideració pròpia que podia tenir l'autor d'ell mateix. Però, el que s'evidencia és que va ser en aquesta època quan a l'estat Espanyol es va començar a gestar un primer binomi entre la literatura i el periodisme i la controvèrsia que aquest podia suposar. Així ho manifesten Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea:

"El caldo de cultivo de la futura polémica para distinguir la Literatura del Periodismo y el literato del periodista ya estaba servido en el ambiente cultural de finales del XVIII, y alcanzará el hervor a mediados del XIX, cuando el abogado y escritor Francisco Joaquín Pacheco salga en defensa del periodismo como género literario ante la Real Academia haciendo levantar las cejas a los eruditos académicos" (2010: 67).

Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea senyalen la importància de la figura de Francisco Joaquín Pacheco atribuint-li la condició de ser el primer que va defensar la capacitat literària del periodisme; és a dir, les possibilitats artístiques que podien aconseguir els textos periodístics si s'escriuen amb mestratge⁴¹. Aquest jurista i escriptor va proclamar aquestes paraules en el seu discurs d'incorporació a la Real Acadèmia Espanyola l'any 1845, tot i que van caure en l'oblit durant dècades.

Tornant al segle XIX, Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea es valen de les paraules de Pedro de Madrazo publicades l'any 1880 en *La ilustración española y americana* per explicar l'aparició de nombroses publicacions literàries –entenent la noció de literatura que es tenia a l'època, considerada de forma general com una via d'expressió dels erudits– durant aquest lustre:

"Algunos jóvenes de ánimo generoso y escasa experiencia, estimulados por el grandioso espectáculo que ofrecían otros países, donde todas las fuerzas intelectuales de la gran masa social estaban en juego realizando creaciones maravillosas, juzgando que para poner su patria al nivel de aquellos bastaría generalizar y difundir los conocimientos útiles, de los que el pueblo estaba privado por tener cerradas las puertas de los institutos docentes y por la dificultad de proporcionarse las nuevas enseñanzas, concibieron el pensamiento de dotar a España de

⁴⁰ Bell esprit, en francès. Definit en Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel i Angulo Egea, María (coor.) *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (Madrid: Editorial Fragua, 2010) p. 243-244: "El Diccionario Castellano de Terreros (1786), compuesto entre el 1745 y 1765, definía así la expresión *bello espíritu*: <<Es del término francés *bel esprit*, y se toma en dos partes: lo primero, significa un hombre o entendimiento que piensa con brillantez, sin que le falte la solidez y el buen juicio, y así viene a ser lo mismo que agudo, ingenioso, entendido; lo segundo, se toma en la mala parte, por un hombre de falso brillante, vano, jactancioso y afectado, o agudo sin solidez, de modo que se aparta de la verdadera agudeza, que nunca podrá estar sin ser sólida>>, citado por Álvarez Barrientos (1999: 51)". En el cas que ens ocupa, es fa referència a la primera definició del terme.

⁴¹ Veure nota 11 del capítol 3 de Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel i Angulo Egea, María (coor.) *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (Madrid: Editorial Fragua, 2010) p. 244.

publicaciones periódicas e ilustradas, de amena lectura y baratas, las cuales fomentase la afición a las letras, que son al fin y al cabo el vehículo de las ideas y la gran palanca del progreso social” (1882, I:7)⁴².

Per tant, resulta complicat imaginar la difusió del moviment romàntic a l'Espanya del segle XIX sense el sorgiment d'aquest tipus de publicacions. Un clar exemple n'és el diari literari *No me Olvides*, un diari que parlava exclusivament de literatura i art dirigit per Jacinto de Salas y Quiroga, que va exercir tant d'escriptor com de periodista, i que continuava amb la tasca iniciada l'any 1835 per la revista *El Artista* d'Eugeni de Ochoa i Pedro de Madrazo. La significació que *No me Olvides* va tenir queda patent pel fet de recollir textos i iniciatives d'escriptors del Romanticisme fonamentals per a la literatura espanyola com José Zorrilla, José de Espronceda, Enrique Gil i Carrasco, Miguel de los Santos Álvarez, Ramón de Campoamor i d'altres⁴³.

A més a més, la significació de *No me Olvides* no queda només patent per la seva tasca *recol·lectora* de textos literaris, sinó que, tal i com senyalen Rodríguez Rodríguez i Angulo Egea, la contribució de la publicació també és important pel que fa al camp periodístic –tenint en compte el significat ambigu que tenia en l'època– degut a “la seva aspiració d'especialització literària, el seu caràcter de diari il·lustrat i la seva intenció d'aproximar la cultura a un públic més ampli” (2010: 85).

4.4.2 EL NOU PERIODISME A L'ESTAT ESPANYOL

Després d'aquest primer recorregut cercant els antecedents de les relacions inicials entre el periodisme i literatura, en centrarem ara en una època molt més propera i en la qual es va gestar el periodisme literari i narratiu de la forma en la que principalment pretén ocupar-se'n aquest treball⁴⁴. Per fer-ho, recorrerem de nou a la figura d'Albert Chillón i a la seva obra *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999) i a la versió actualitzada del llibre *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* (2014). Chillón fa una proposta de catalogació del *nou periodisme* espanyol practicat en publicacions emblemàtiques com *Destino*, *Triunfo*, *Por Favor*, *La Calle* o *El País*, entre d'altres, i naixent en el període de transició que va transcórrer entre el final del franquisme i l'arribada de la democràcia.

La primera premissa que s'ha de tenir en compte és que, tal i com manifesta Manuel Vázquez Montalbán en el pròleg de *Literatura y periodismo*, les coincidències entre el *new journalism* patentat per la cultura nord-americana i els altres nous periodismes (europeus i llatinoamericans) no s'expliquen com un fenomen de colonització, sinó de coincidència en l'evolució de la literatura universal entre l'escriptor (emissor) i el lector (receptor)⁴⁵. Per tant, tot i que resulta impossible obviar del tot les influències exteriors que hi haguessin pogut

⁴²Citat a Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel i Angulo Egea, María (coor.) *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (Madr: Editorial Fragua, 2010) p. 75.

⁴³Veure Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel i Angulo Egea, María (coor.) *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (Madr: Editorial Fragua, 2010) p. 76.

⁴⁴Aquesta és, com hem vist anteriorment, l'elaboració de continguts periodístics utilitzant la narrativa i les eines pròpies del discurs literari.

⁴⁵Veure Chillón, Albert. *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 12.

haver, és interessant endinsar-se en el nou periodisme espanyol partint des d'una certa independència contextual.

Chillón parla d'un inventari de transformacions experimentades per la premsa espanyola, tant en la castellana com la catalana⁴⁶, que s'inicia entre el final del franquisme i l'arribada de la democràcia. Un seguit de canvis que inclouen la presència de noves modalitats de periodisme informatiu caracteritzades per la simbiosi deliberada amb la millor tradició *periodístico-literària* autòctona i que classifica com “una tendència nou-periodística ètica i políticament crítica, preocupada per donar compte nou de la realitat espanyola de l'últim terç del segle XX mitjançant la vindicació d'una escriptura impulsada per la voluntat d'estil” (1999: 351). Un periodisme que vol ser crític i intel·lectual i que coqueteja amb les eines de la literatura per expressar-se.

Però, a diferència del new journalism nord-americà, Chillón explica que “el nou periodisme espanyol no ha comptat amb una figura profètica com Tom Wolfe, ni amb manifestos programàtics, ni tampoc amb una figura de geni indiscutible, com va ser Truman Capote. Però sí amb un magnífic i divers elenc de publicacions i autors, units per la cerca comú de l'excel·lència i la innovació” (1999: 351-352). Dins d'aquest conjunt d'autors, proposa una ruta interessant dels que formen part de la tradició *periodístico-literaria* espanyola i catalana:

“La simbiosis entre periodismo y literatura cuenta en España con una larga y fecunda tradición. Así, en castellano, se puede recorrer una ruta irregular que parte del gran Mariano José de Larra y de costumbristas como Mesonero Romanos y Estebán Calderón; pasa por el periodismo diverso cultivado por escritores y pensadores como Leopoldo Alas, Pedro Antonio de Alarcón, Miguel de Unamuno, Gabriel Miró, Azorín, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamin, José Ortega y Gasset, Wenceslao Fernández Flórez, Julio Camba, César González Ruano o *Corpus Barga*; y desemboca en el periodismo literario de autores contemporáneos como Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, Manuel Vicent, Ricardo Cid Cañaveral, Cándido, Eliseo Bayo, Maruja Torres, Manuel Legeniche, José Miguel Ullán, Julio César Iglesias, Rosa Montero, Vicente Verdú, Juan Cueto, Vicente Molina-Foix, Joaquín Vidal, José Luís Martín Prieto, Gregorio Morán, Víctor Márquez Reviriego, Antonio Muñoz Molina o Manuel Rivas, entre otros. En Cataluña, en concreto, la tradición periodístico-literaria en lengua catalana parte de costumbristas como Robert Robert, Gabriel Maura, Emili Vilanova o Frederic Soler; sigue con narradores, poetas y ensayista como Narcís Oller, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Eugeni d'Ors o Josep Carner; conoce una época de esplendor con la fecunda nómina de autores dedicados a la vez a la literatura libresca y periodística: Josep María de Sagara, Carles Soldevila, Josep Pla, Antoni Rovira i Virgili, Gaziell, Claudi Ametlla, Eugeni Xammar, Josep María Planas o Irene Polo; y desemboca en autores como Sempronio, Manuel de Pedrolo, Joaquim Amat-Piniella, Pere Calders, Joan Fuster, Francesc Candel o Josepa Maria Espinàs, así como en los más jóvenes Montserrat Roig, Joan de Sagarra, Isabel Clara-Simó, Ramon Barnils, Biel Mesquida, Josep Martí Gómez, Josep Ramoneda, Joan Barril, Ferran Torrent, Agustí Ponts, Vicenç Villatoro, Valentí Puig, Arcadi Espada, Ramon de España, Quim Monzó o Pau Arenós, entre otros” (2014: 424).

⁴⁶ Chillón matisa l'existència de particularitats entre el periodisme en català i en castellà, però considera oportú, per raons de desenvolupament del seu treball, considerar de manera conjunta els periodismes d'expressió catalana i castellana.

Pel que fa a les publicacions, van ser revistes com *Destino*, *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Fotogramas*, *Cartelera Túrria*, *Por Favor*, *Hermano Lobo*, *Ajoblanco*, *Serra d'Or*, *Mundo*, *Cambio 16*, *Interviú*, *Presència*, *Canigó*, *La Calle* o *El Viejo Topo*, entre d'altres, les que van ajudar a permetre la proliferació d'aquest periodisme literari i renovador. Tampoc s'ha d'oblidar la rellevant contribució d'alguns diaris com *Informaciones*, *Madrid*, *El Correo Catalán*, *La Vanguardia*, *Diario 16*, *Avui*, *Mundo Diario*, *Tele-eXprés*, *Diari de Barcelona* i, com a màxim exponent, *El País*⁴⁷.

La rellevància d'algunes d'aquestes publicacions i del periodisme renovador que s'hi practicava va creuar fronteres. Així ho recorda el periodista i escriptor Roberto Herrscher en el seu llibre *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (2012):

“En la transición política argentina nos enterábamos de los nuevos rumbos de la sociedad europea y latinoamericana y de nuevas formas de periodismo por revistas españolas que traían amigos o que leíamos en fotocopias. *Ajoblanco* seguía con precisión los cambios en la sociedad española; *El Viejo Topo* daba voz a los rebeldes, descontentos y estudiosos de los males del capitalismo; *Integral* pregonaba modos de vida más acordes con la naturaleza y mostraba los avances e ideas de los pioneros de la ecología” (2012: 79).

4.4.3 FACTORS I INFLUÈNCIES EN EL NAIXENT NOU PERIODISME ESPANYOL

Quins van ser els factors de l'aparició d'aquesta tendència *periodístico-literària* a l'Estat espanyol paral·lela al que estava succeint als Estats Units? Chillón ho atribueix a la “relaxació de la rígida censura franquista; l'arribada a la majoria d'edat d'una generació nascuda després de la Guerra Civil i influenciada pels ecos del Maig del 68 i la contracultura nord-americana; l'aparició de noves capçaleres no controlades per la premsa del Movimiento i vinculades a la cultura d'esquerres; la lenta però progressiva recuperació del català, el gallec i el basc com a llengües de comunicació periodística; l'augment general de la qualitat de la premsa, cada vegada més orientada cap a l'adopció de funcions interpretatives; i, per últim, en consonància amb tal increment de qualitat, la cerca per part d'alguns periodistes i mitjans de noves formes d'escriptura, d'una banda tornant la mirada a la pròpia tradició *periodístico-literària* i, de l'altra, observant de prop les tendències que coetàniament s'estaven desenvolupant a Europa i als Estats Units” (1999: 353).

És interessant esmentar de nou que els *inputs* procedents dels models de premsa estrangers deurién ser existents, però no d'una forma determinant. Ho demostren fets com que la traducció al castellà de l'obra de Tom Wolfe *El nuevo periodismo* no va aparèixer fins l'any 1976 i que periodistes com Manuel Vázquez Montalbán, Eliseo Bayo, Manuel Vicent o Montserrat Roig, per citar-ne alguns, ja portaven diversos anys experimentant i innovant (Chillón, 1999: 353). A més a més, el coneixement del *new journalism* i d'altres tendències europees, de les quals en destaca la influència del *magazine* francès *Actuel* o del diari *Libération*, no va modificar la línia bàsica dels periodistes que estaven innovant a Espanya però

⁴⁷ Veure Chillón, Albert. *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999) p. 353.

que probablement sí que va servir per reafirmar-los en el que estaven fent i, en alguns casos, esperar-los (Chillón, 1999: 353).

Chillón també emfatitza en el fet que més que del *new journalism*, el nou periodisme espanyol s'ha enriquit, sobretot, de fonts autòctones. Un fet que potser explica la pràctica, bastant generalitzada, d'una "escriptura alambinada i manierista i, al mateix temps, la tendència a cultivar gèneres més pròxims a la divagació personal i a la opinió –columna, retrat, quadre de costums, article– que a la cerca contrastada d'informació, exigida per modalitats informatives com la crònica i el reportatge" (1999: 356). Tot i que aquesta era la tònica general, també hi van haver periodistes que no es van quedar només en els gèneres d'opinió i que van connectar més amb els nous periodismes estrangers. Destaquen els que han cultivat l'entrevista de personatge i el retrat, como Rosa Montero, Montserrat Roig, Soledad Alameda, Josep Maria Espinàs, Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, Víctor Márquez Reviriego, Juan Marsé o Manuel Vicent; o la crònica literària paral·lela a l'actualitat, com José Luís Martín Prieto, Joaquín Vidal, Maruja Torres, Manuel Vicent, Rosa Montero i Joan Barril (Chillón, 1999: 537).

D'altra banda, el reportatge novel·lat, gènere estrella del *new journalism*, es un gènere que es troba només en comptades excepcions tant en la tradició periodística espanyola com en la catalana. Chillón assenyala dues raons que expliquen aquest fenomen:

"En primer lugar, ni la industria ni el mercado periodístico suelen promover la realización de reportajes elaborados: los periódicos tienden a publicar piezas cortas, a menudo simples informaciones alargadas, y en el mejor de los casos los reporteros no disponen ni de tiempo ni de medios suficientes para investigar. Tampoco hay en nuestro país revistas y *magazines* de calidad, salvo contadísimas excepciones: la mayor parte de las publicaciones no diarias sobreviven reduciendo el presente a política institucional y a economía de la empresa, o bien, de manera muy acusada en los últimos años, a simple cotilleo disfrazado de información relevante sobre la feria de las vanidades de ricos y famosos.

Por si fuera poco, ni la cultura periodística castellana ni tampoco la catalana cuentan con una tradición sólida de buenos reporteros, salvando algunas excepciones individuales –como, en el caso catalán, Josep Pla, Eugeni Xammar, Francesc Madrid o Irene Polo–. En comparación con la extraordinaria tradición de reporteros anglosajones y franceses, la de aquí es pobre y escasa: abundan más los cronistas –algunos de ellos excelentes–, los retratistas y entrevistadores y, sobre todo, los aludidos ensayista, opinadores, columnistas y glosadores" (2014: 429-430).

Tot i amb això, Chillón apunta que és possible trobar "alguns reportatges novel·lats de notable molt diversos estilística i tècnicament: l'evocació de casos i personatges extrets del món de la delinqüència barcelonesa feta per José Martí Gómez en *Amor y sangre en la oficina*; el gran reportatge coral sobre el terratrèmol dels presoners catalans a la Alemanya nacional-socialista escrita per Montserrat Roig en *Els catalans als camps de concentració nazis*; la crònica novel·lada de viatges de assajada a *El camino más corto* per Manuel Leguineche, també autor de *Los topes*, una exclusiva investigació sobre l'interminable calvari dels republicans durant anys en golfes i soterranis per escapar de la policia franquista; el reportatge breu de costums cultivat per Manuel Vicent en *La carne es yerba* i en *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*; la novel·la-reportatge *La torna de la torna*, denuncia de la persecució i execució de Salvador Puig Antich escrita per Carlota Tolosa, un col·lectiu de joves periodistes coordinats per Ramon Barnils; la superba exhumació d'oficis anònims assajada per Eliseo Bayo a *En la pendiente*, o els

seus reportatges diversos reunits a *Estrictamente prohibido*; o els reportatges de successos i societat elaborats per Julio César Iglesias, Francisco González Ledesma, Arcadi Espada, Maruja Torres, Rosa Montero i Manuel Rivas, entre d'altres" (2014: 430).

En resum, seguint amb el judici de Chillón, considera que "el neoperiodisme espanyol passarà als anals de la història encarant en tres autors que són, sense dubte, els seus màxims conspicus cultors: el castellà Francisco Umbral, el valencià Manuel Vicent i el català Manuel Vázquez Montalbán" (2014: 431). Destacant a Montalbán com "el més important dels nous periodistes espanyols i, sobre tot, un dels autors essencials del periodisme literari contemporani, tant a Europa com a Amèrica" (2014: 455).

Les característiques comunes que aplega l'escriptura dels autors citats com a referents – juntament amb d'altres que també aposten per una escriptura acurada i estilística, ja sigui a través del periodisme d'opinió (columna, crítica, article, comentari) o de l'informatiu (crònica, entrevista, retrat, quadre de costum, reportatge)– rau en una clara voluntat estilística i un compromís amb el llenguatge a l'hora de transmetre la informació. És el que Chillón sintetitza com a "la implícita vindicació de la prosa periodística entesa com escriptura, no com a pauta redacció –i del periodista considerat com a escriptor, no com un simple escriptor, escriptor o escriptor–" (2014: 432). O, dit d'una altra forma, com el "talant etic, polític i estètic compartit per tots els nous periodistes autòctons i foranis, i condensat en el que Manuel Vázquez Montalbán, en expressió afortunada, ha anomenat una <<poética desveladora>>" (2014: 455).

4.4.4 EL PERIODISME NARRATIU ESPANYOL ACTUAL

A dia d'avui, les raons que va apuntar Chillón fa més de 15 anys al seu estudi *Literatura y Periodismo. Un tradición de relaciones promiscuas* (1999) i que conserva a la reedició i ampliació del mateix sota el títol *La palabra facticia. Literatura, Periodismo y Comunicación* (2014) continuen vigents per explicar la manca de reportatges novel·lats en a Espanya⁴⁸, però és important matisar que, tot i que no es pugui parlar que la situació respecte del gènere del reportatge hagi canviat molt, sí que han sorgit i estan sorgint iniciatives interessants que aposten per una nova dimensió del sector on intentar tirar endavant propostes periodístiques que fugin d'asfixiants pressions editorials i d'interessos publicitaris censuradors. I, dins d'aquestes noves publicacions, el periodisme narratiu hi té molt a dir.

Un dels principals factors que ajuda a explicar aquesta certa voluntat de canvi es pot trobar, en gran part, al fet de saber treure partit d'Internet i aprofitar el seu poder de difusió (i de recaptació, no exempt de dificultats) i també per la pròpia voluntat de periodistes inconformistes que, ja sigui a través de la xarxa o de la unió cooperativista, no renuncien a lluitar per la professió. També és veritat que ens trobem encara en una fase beta per poder determinar si aquestes noves iniciatives acabaran quallant, però la seva presència és una realitat i un indicador a tenir molt en compte. Encara més quan hi ha alguns casos que sembla que, no sense esforç, han aconseguit que el vent els bufi a favor.

⁴⁸Veure l'apartat '4.3.3 Factors i influències en el naixent nou periodisme espanyol' d'aquest treball.

Dins d'aquesta *nova* esfera de mitjans naixents en l'entorn digital –ja sigui per quedar-se com a plataformes web o per intentar fer viable projectes en paper– hi estan tenint cabuda tot tipus de publicacions que conformen una interessant miscel·lània d'estils editorials, objectius i de formes d'abordar els diferents gèneres periodístics que aporta una mica de llum i d'aire fresc al sector del periodisme que sembla que viu instal·lant en un estat de precarietat permanent. Pel que respecta a les que aposten per un periodisme narratiu, tres dels exemples més representatius que es poden trobar a l'estat espanyol són publicacions com *Jot Down*, *Siete Leguas* o la recent *5W*, tot i que encara estan lluny de publicacions referents en periodisme narratiu escrit en llengua castellana, com la peruana *Etiqueta Negra*, la mexicana *Gato Pardo*, l'edició llatinoamericana d'*Esquire* o la colombiana *El Malpensante*.

L'aposta pel periodisme narratiu segueix tenint certa cabuda –tot i que tirant un parell de dècades endarrer hi tenia més protagonisme– en els suplementos culturals de la premsa tradicional (*Babelia* –de *El País*–, *Papel* –de *El Mundo*–, *Cultura/s* –de *La Vanguardia*–, *rar* –de *l'Ara*–, etc.) i també s'hi pot trobar representació en els propis diaris, en funció, evidentment de la firma. Així ho explica el periodista i professor Roberto Herrscher:

“En la España de hoy tímidamente se cuelan excelentes crónicas, perfiles y reportajes en las revistas dominicales de los diarios *El País*, *La Vanguardia*, *El Mundo* y *El Periódico* de Catalunya. El contenido de las sucursales españolas de las grandes revistas norteamericanas –*Rolling Stone*, *Vanity Fair* o *National Geographic*– suele ser la traducción de lo que se publica en inglés, pero de vez en cuando encargan interesantes textos narrativos a periodistas narrativos nativos. Y poco más” (2012: 80).

Recuperant el punt de partida que dona motiu a aquest treball posa el focus d'atenció, això és el periodisme narratiu de naturalesa esportiva, és interessant parlar dos referents de publicacions periòdiques que sobresurten per davant dels altres a l'estat Espanyol: la revista *Panenka*, pionera a Espanya en abordar el que és coneix com a *cultura futbolística*⁴⁹ i la revista *Libero*, també de cultura futbolística. Tampoc es pot oblidar, dins dels referents, a *Volata*, d'estil molt similar a les anteriors, però centrada en ciclisme i cultura. Més endavant se'n parlarà amb més detall⁵⁰.

Per últim –però no per ordre d'importància– és rellevant destacar que el periodisme narratiu de fàbrica catalana i espanyola sí que ha trobat cabuda en els llibres. De totes maneres, però, l'elaboració de grans reportatges narratius no es que configurin per si sols un llibre tampoc es que compti amb un gran volum de producció en la tradició periodístico-narrativa d'àmbit espanyol. Herrscher ho esmenta a *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (2012) i n'explica dues possibles causes, molt similars a les que Chillón apunta pel que fa, precisament, a la producció de reportatges narratius:

“Recorro con la memoria las páginas de algunos de los mejores ejemplos de libros de periodismo narrativo. Por ejemplo, y sin ir más lejos, los que aquí se comentan, como *Hiroshima*, *A sangre fría*, *La Habana en un espejo*, *Operación Masacre*, *Cabeza de turco*, *Terror en Chechenia*, *El camino de Buenos Aires* o *el Camino de Wigan Pier*.

⁴⁹ Aquest terme s'ha d'entendre des de la visió del futbol com un fenomen lligat a d'altres estaments de la societat com la política, la cultura o els moviments socials.

⁵⁰ Veure els apartats '6.1 El cas *Panenka*' i '6.2 Publicacions catalanes, espanyoles i europees' d'aquest treball.

Hay muy pocos de estos libros [en referencia a España], y creo que el problema viene por dos lados. Por uno, que pese a lo mucho que avanzó el prestigio, la publicidad, los premios y las ventas de libros de no ficción, todavía es un elemento extraño en las librerías. El periodista exitoso que quiere pasar a ser escritor de prestigio sabe que tiene que lanzarse a escribir novelas, aunque muchas veces el talento que tiene para investigar y descubrir la realidad no se extiende a la capacidad para inventar historias que no ocurrieron o, peor aún, mundos distintos a este.

Muchos escritores comienzan su carrera como periodistas pero desde el principio sintieron que lo suyo era la novela, el cuento, tal vez el teatro. Pero en algunos casos la vocación principal es contar historias reales, y el desarrollo de la ambición los debería llevar a escribir relatos reales más largos, más complejos, más profundos. Debería, digo. Porque en el mundo editorial se encuentran con agentes, editores, maestros y amigos que les empujarán a saltar a la novela. Muy poco triunfarán en este menester.

El segundo problema es el del respaldo económico, el tiempo y los medios necesarios para llevar a buen puerto una investigación y la escritura de un libro periodístico en profundidad. No es casual que muchos de los mejores libros periodísticos de Estados Unidos salieran de artículos del *New Yorker*. Desde un principio estaba la idea del libro, y el artículo era la forma de financiar la investigación, los viajes, la apertura de las fuentes a un periodista que venía representando a un medio prestigioso.

En Estados Unidos hay premios a proyectos de integración, como el J. Anthony Lukas, que otorga la universidad de Columbia, para que los periodistas puedan dedicar el tiempo, el esfuerzo y los recursos necesarios para hacer un libro de no ficción. Hace poco la Fundación Nuevo Periodismo, fundada por Gabriel García Márquez, instituyó un premio parecido para periodistas latinoamericanos.

Pero en términos generales hay pocas posibilidades, no hay sistemas tan institucionalizados como los de las ciencias sociales, la historia, los métodos de financiamiento de investigaciones que tienen las universidades y los centros de estudio para los científicos.

Por eso terminamos con libros sobre políticos, sus campañas y sus maravillosos planes, financiados por los partidos, los candidatos y sus sostenedores, o libros sobre problemas sociales y cómo una excelente ONG los está solucionando, financiados por esa ONG y sus donantes, o libros de viajes escritos por millonarios que se costean sus propios viajes pero quienes ningún editor les puede toser.

Hay esperanza, hay escritores y reporteros que dedican mucho tiempo –años– sacándole horas a su descanso y plata a sus ahorros para hacer, aunque nadie lo pague, un libro como el que soñaban” (2012: 83-84).

Precisament d'aquesta esperança que parla Herrscher en l'última frase del fragment citat i desafiant els impediments apuntats, és quan pren especial rellevància parlar del paper d'editorials joves com Libros del KO o Contra, per citar-ne dos exemples destacats, que aposten pel periodisme narratiu –o la *no-ficció*, depèn de com es vulgui anomenar– així com també ho fan d'altres editorials espanyoles de renom com Anagrama o Alfaguara. Un compendi recent –2014– i interessant de periodisme narratiu que s'ha practicat durant els darrers anys en llengua espanyola –per tant, que agrupa autors tant l'estat Espanyol com de països llatinoamericans– es pot trobar al llibre *Mejor que ficción* (2014) editat per l'escriptor i crític literari Jorge Carrión.

5. GÈNESI. EL PERIODISME LITERARI EN EL TERRENY ESPORTIU

El fet de mitificar la figura de l'esportista és una pràctica tan habitual com paral·lela a la societat de l'espectacle naixent el segle XIX. Per una banda, l'esport és entreteniment, gaudi i clamor per l'ídol. De l'altra, funciona com a reflex de la vida mateixa ja que aporta un factor essencial: la certesa davant l'ambigüitat moral tan característica de l'ésser humà. En l'esport sempre hi ha un guanyador: no hi ha dubte, hi ha certesa. Aquí, rau gran part del seu poder com a espectacle de masses.

Partint d'aquesta base, Vidal defineix, a grans trets, el periodisme esportiu dins del marc de tres dimensions interconnectades: el poder d'espectacle com a element d'atracció de masses (i la configuració de la societat de l'espectacle); tota la indústria que es genera a partir del món de l'esport; i, finalment, l'aspecte ja comentat de la certesa enfront una característica tan humana com és l'ambigüitat.

És important matisar que, evidentment, la fascinació per l'esport es pot entendre senzillament pel poder d'evasió que suposa. Però restringir tot el que es genera arran de l'esport com a element exclusiu per a l'entreteniment significa tancar moltes portes. L'esport, molts cops, funciona com a mirall de les societats, en general, i de l'individu, en particular. La cerca de l'èxit i les bufetades del fracàs en el terreny esportiu són característiques perfectament transportables a la vida mateixa, al dia a dia de les persones.

El factor —de fet, els múltiples factors— social de l'esport no es pot menysprear. Cert és, tant com obvi, que el periodisme esportiu basat en les dades, en l'anàlisi del succeït durant la disputa d'una competició i en la informació d'última hora és un element fonamental en la societat de l'espectacle configurada. Però, d'altra banda, els forts lligams que es generen entre esport, societat i ésser humà ofereixen un terreny molt interessant on cultivar un periodisme esportiu que pot aprofitar la potència seductora i l'atractiu del l'esport però vestit amb una narrativa que no renunciï a l'estil literari i que li pugui oferir al lector quelcom diferent que una mera descripció de com s'han marcat X gols o s'han anotat X punts durant el transcurs d'una competició.

Això no és nou, però sí que és molt menys visible que el periodisme esportiu tradicional. Un dels elements més patents és que un respon a la necessitat immediata d'actualitat, mentre que l'altre busca la bellesa, el gaudi en la lectura i, per tant, necessita d'un altre procés de cocció molt més lent. No cal dir que són totalment complementaris i, que compartint el mateix punt de partida (un tema que guardi relació amb el món dels esports) persegueixen objectius totalment diferents i que no reneguen entre sí. No és la finalitat d'aquest treball confrontar ambdós tipus de periodismes, sinó parlar de les possibilitats d'explicar històries i personatges vinculats al terreny esportiu, però fent-ho amb les eines de la redacció literària.

Aquí es on entren periodistes i escriptors de renom com Gay Talese i George Plimpton que, amb estils i objectius ben diferents, són dos clars exponents de les possibilitats que ofereix el periodisme narratiu dins l'àmbit esportiu. També s'ha de parlar de Norman Mailer i la seva fascinació per la boxa, però sobretot, per Muhammad Ali. Fins i tot Hunter S. Thompson va fer el seu periodisme gonzo arran d'esdeveniments esportius com el mític combat al Zaire

entre George Foreman i Ali —on també hi van ser Plimpton i Mailer—, el *Derbi de Kentucky* —primera peça que va ser batejada com a gonzo— o la *Superbowl*.

Pel que respecta a l'Estat espanyol, el periodisme narratiu de temàtica esportiva potser no té referents als que destacar per sobre dels altres com sí passa en la tradició anglosaxona. D'altra banda, sí que és cert hi ha firmes molt interessants i que es poden trobar en publicacions especialitzades, en petites pinzellades en la premsa generalista (i ens els suplementes d'aquesta) o en la literatura, així com diferents escriptors i periodistes reconeguts que, tot i no escriure habitualment sobre temes esportius, han mostrat la seva passió per algun esport.

5.1 GAY TALESE I ELS HEROIS QUE PERDEN

Anys abans de la publicació per part de Tom Wolfe del llibre *The New Journalism* el 1973, el periodista i escriptor Gay Talese (Nova Jersey, 1932) ja practicava un periodisme diferent a partir de cròniques i relats diversos provinents, molts d'ells, d'encàrrecs de temàtica esportiva. La forma amb què va decidir parlar de les figures del món de l'esport el va portar a ser considerat un dels pares del *new journalism* nord-americà juntament amb el ja esmentat Tom Wolfe i amb Truman Capote. Va ser el propi Wolfe qui el va elevar qualificar com a tal arran de la peça *Joe Louis: el rey en la mediana edad* que Talese va fer l'any 1962 per a la revista *Esquire*. Wolfe destacava que el text sobre el boxejador no semblava un article, sinó que era com un relat i que començava amb una escena:

- “¡Hola, cariño! —saludó Joe Louis a su mujer, al distinguirla en el aeropuerto de Los Ángeles, donde ella lo esperaba. Joe Louis volvía de Nueva York. Su mujer sonrió, anduvo hacia él, y estaba a punto de ponerse de puntillas para besarle... pero de pronto se detuvo.
- Joe —dijo—, ¿dónde está tu corbata?
- Verás, cariño —contestó él, encogiéndose de hombros—, ayer no me acosté en toda la noche y no tuve tiempo de...
- ¡No te acostaste en toda la noche! —lo interrumpió—. Cuando estás en casa, todo lo que haces es dormir, dormir y dormir.
- Querida —dijo Joe Louis, con una sonrisa cansada—. Soy un anciano.
- Sí —coincidió su mujer—, pero cuando te vas a Nueva York, intentas volver a ser joven. Cruzaron lentamente el vestíbulo del aeropuerto en dirección a su coche, seguidos por un mozo con el equipaje de Joe (...)” (2013: 210).

Tot i la innovació en el terreny periodístic que va suposar aquesta peça i el reconeixement de Wolfe, Talese va voler treure ferro a l'assumpte. En la introducció de la seva antologia de cròniques esportives *El silencio del héroe* (2013), manifesta que ell no es veu com un dels pares del nou periodisme:

"Tom Wolfe leyó este artículo en el *Esquire* en 1962 —se titulaba: «Joe Louis: el rey en la mediana edad»—, y lo celebró como un ejemplo pionero de lo que él denominaba «El Nuevo Periodismo». Pero yo no me sentía del todo feliz con que me señalaran como fundador del así llamado Nuevo Periodismo, porque jamás había pensado que lo que estaba haciendo fuera especialmente «nuevo». En mi caso, se basaba en el reportaje de toda la vida, mucho trabajo de campo, combinado con mucha paciencia y una cortés perseverancia; y si había que atribuir a alguien la forma y la dirección del estilo de mi escritura, era a esos escritores de ficción que ya he citado al principio de estas páginas introductorias: Carson McCullers, F. Scott Fitzgerald e Irwin Shaw” (2013: 27).

Talese també explica que se sentia atret pels ja citats McCullers, Fitzgerald o Shaw, a més de Hemingway, quan el seus relats apareixien a les revistes i, sobretot, quan aquests tractaven sobre el món de l'esport. Així doncs, tenia molta atracció per “Hemingway quan escrivia sobre toros o pesca, O'Hara de l'esotèric tennis real, Irwin Shaw del futbol americà, i F. Scott Fitzgerald d'un *caddie* molt conscient de la seva posició que implicava els pals en un club de Minnesota, on Fitzgerald va créixer” (2013: 17).

Tal com manifesta Talese, el periodista o l'escriptor de no ficció, a diferència del novel·lista, no pot imaginar, sinó que ha de treballar en l'interior del personatge, en el seu entorn, en la atmosfera, en el detall. Això pot atorgar als seus relats un aire de ficció, però hi ha diferències i matisos importants. Aquesta va ser (i és) la seva meta, tal i com ho expressa ell mateix:

“En cuanto que escritor joven, yo no aspiraba a seguir a la señora (Carson) McCullers al mundo de la ficción, a pesar de que ella y los demás escritores que me atraían utilizaban la imaginación en sus relatos. Ellos fabricaban la realidad. Inventaban nombres y proporcionaban a sus personajes palabras, escenas y situaciones. Fantaseaban, mitologizaban y creaban misterios y a veces magia con su prosa. Cuando yo estaba en la universidad estudiando Periodismo, pasaba las horas libres leyendo novelas y relatos, al tiempo que me preguntaba cuál sería la mejor manera de tomar prestadas las herramientas de un escritor de ficción –la creación de escenas, el diálogo, el drama, el conflicto– y aplicarlas a estos textos de no ficción que algún día esperaba escribir para un periódico o una revista importantes. Tenía la impresión de que había muchos magníficos escritores de ficción que dominaban el arte del relato, y que en cambio eran muy pocos los de no ficción que lo conseguían: mi meta era convertirme en uno de ellos” (2013: 15).

Considerat, o no, com un dels pares del *new journalism*, el que és indubtable és que Talese entre finals dels anys 40 i principis dels 50 va començar a practicar un periodisme esportiu diferent. Els primers paràgrafs del relat publicat per *Esquire* el 1964, *El perdedor* – article que parla del boxejador Floyd Patterson quan, amb 29 anys i després de caure derrotat de forma vergonyosa en el seu últim combat, viu aïllat, sense admetre qui és quan li pregunten i entrenant-se per tornar als quadrilàters quan ningú li ho aconsella–, és un altre exemple de l'exquisit periodisme narratiu que Talese feia a partir de figures caigudes del món de l'esport. La peça de *El perdedor*, s'inicia, també, amb una escena amb molta potència:

“Al pie de una montaña de la zona norte de Nueva York, a unos noventa kilómetros de Manhattan, hay un club de campo abandonado que tiene una polvorienta pista de baile; también se ven taburetes boca abajo y un piano desafinado; y el único sonido que se oye en ese lugar por la noche procede de una casa blanca y grande que hay detrás: el sonido metálico de los cubos de basura cuando los vuelcan los mapaches, las mofetas y los gatos salvajes que bajan de las montañas para llevar a cabo sus razias nocturnas.

La casa blanca también parece abandonada; pero de vez en cuando, si los animales arman demasiado alboroto, se ve brillar la luz de una linterna, se abre una ventana y una botella de Coca-Cola sale volando, cruza la oscuridad y golpea contra los cubos de basura. Pero por lo general, nada perturba a los animales hasta el amanecer, cuando se abre la puerta trasera de la casa blanca y un negro de hombros anchos aparece vestido con un chándal gris y una toalla entorno al cuello.

Baja corriendo los escalones, pasa rápidamente junto a los cubos de basura y se aleja al trote por el camino de tierra que hay detrás del club de campo, en dirección a la autopista. A veces se detiene por el camino y arroja una salva de puñetazos a un enemigo imaginario, cada golpe, puntuado por el sonido del grito entrecortado en que se convierte su respiración –ej, ej, ej–, y luego, al llegar a la autopista, da media vuelta y desaparece montaña arriba.

A esa hora de la mañana, las camionetas de los granjeros ya están en la carretera, y los conductores saludan al corredor. Y más tårdelo ven otros motoristas, y algunos se detienen en el arcén y le preguntan:

- Oye, ¿tú no eres Floyd Patterson?
 - No —dice Floyd Patterson—, soy su hermano, Raymond.
- Los motoristas siguen su camino, pero hace poco, un hombre que iba a pie, un hombre bastante desarreglado que parecía haber pasado la noche al raso, persiguió tambaleándose al corredor por la carretera y le gritó:
- ¡Eh, Floyd Patterson!
 - No, soy su hermano, Raymond.
 - No me vengas con que no eres Floyd Patterson. Sé perfectamente como es Floyd Patterson.
 - Vale —dijo Patterson—, encogiéndose de hombros—, si quieres que sea Floyd Patterson, seré Floyd Patterson.
 - Venga, dame tu autógrafo— dijo el hombre, y le entregó un arrugado trozo de papel y un lápiz.
- Patterson firmó: «Raymond Patterson»” (2013:147-148).

D'altra banda, aquest article, com molts d'altres, dona peu per aprofundir en la interessant reflexió que Talese fa del món de l'esport, on s'acostuma a lloar i venerar la figura del guanyador mentre que la del perdedor molts cops queda oblidada. Talese va rompre amb aquesta perspectiva i va aportar una nova dimensió a la crònica i a la informació esportiva (no sotmesa a l'actualitat) arran del protagonisme del perdedor i de l'amarg sabor de la derrota. No tan sols del perdedor com tal, sinó com del reflex de la vida pròpia que un mateix pot copsar en veure que el camí cap a l'èxit mai està garantit i que passa per fracassar, fracassar i tornar a fracassar⁵¹. El periodista i escriptor nord-americà de pares italians ha deixat escrit que “l'esport tracta de gent que perd, torna a perdre i perd una vegada més. Es perden enfrontaments; després es perd la feina. Pot resultar molt intrigant”. El gran mèrit de Talese també resideix en el fet que humanitza la figura de l'esportista que els mitjans (i els seus seguidors) converteixen en mitològica durant la seva etapa d'èxit.

L'últim llibre de Gay Talese, el ja esmentat *El silencio del héroe*, una antologia que aplega trenta-nou dels seus millors articles esportius publicats entre el 1949 i el 2012, és clarament representatiu de l'apuntat en els punts anteriors: a banda de parlar del costat més humà i més dur de la vida d'herois de l'esport com el boxejador Muhammad Ali o el jugador de beisbol Joe DiMaggio, també escriu sobre esportistes humils que només van fregar l'èxit de forma esporàdica. D'aquesta forma Talese fa un ampli retrat dels diferents rostres que configuren el món de l'esport, des de l'heroi aclamat per les masses i mitificat pels mitjans, fins als perdedors, els fracassats, els antiherois, inclús. Tot, sempre, utilitzant les eines de la ficció però aplicades a la tasca periodística.

Ja des dels seus inicis com a periodista Talese trencava amb les 5W, construïa escenes i diàlegs. Les eines narratives de la ficció al servei del periodisme. Innovava: “Per exemple, l'any 1958, quan em van enviar a cobrir la pretemporada de primavera de l'equip de beisbol dels Giants de San Francisco, vaig dedicar tot un article a la durabilitat dels uniformes dels jugadors, assenyalant que al final de la temporada els uniformes estaven ja «massa gastats per a la Lliga

⁵¹ Gay Talese en una entrevista publicada al diari ABC el 26/05/13 manifesta que l'esport és molt representatiu i indicatiu de la vida (i del fracàs). A més d'afirmar que és una forma d'art. L'entrevista està disponible a: <http://www.abc.es/cultura/libros/20130525/abci-entrevista-talese-201305251344.html>.

Nacional, que s'enviaven a lligues menors>>. El mateix any vaig escriure per un perfil de dinou paràgrafs sobre un jove boxejador anomenat José Torres sense mencionar el seu nom fins l'últim paràgraf. De la mateixa manera, el 1958 vaig cobrir un partit de beisbol universitari entre la Universitat de Nova York i el Wagner College que es va celebrar en el gèlid clima de principis de primavera davant de només divuit espectadors. Vaig relatar el partit a través de la perspectiva dels espectadors, centrant la meua atenció, per exemple, en una estudiant de segon curs de dinou anys, morena i d'ulls colo avellana, que es deia Gloria Maurikis, que s'havia quedat tremolant a veure tot el partit per l'estima que tenia al jugador de la tercera base de la Universitat de Nova York, Dick Reilly, al que havia conegut cinc mesos abans en Sociologia I, una assignatura obligatòria. L'equip de Nova York dominava 3-0 al començar la setena entrada, i tal com vaig escriure en l'últim paràgraf: <<El marcador va romandre inamovible fins que en la setena Reilly en va marcar dues més i va enviar la Glòria a casa>>" (2013: 21-22).

També resulta interessant fer una menció especial a la peça sobre Joe DiMaggio, titulada, com l'antologia, *El silencio del héroe*, perquè Talese es recorda del relat *La carrera de ochenta yardas* d'Irvin Shaw, una història que li va provocar una gran emoció per la seva tristesa, tot i no saber si era certa. El relat de Shaw tracta sobre l'envelliment d'un jugador de futbol americà universitari que el seu màxim mèrit esportiu fou fer una carrera de 80 iardas durant un entrenament quan jugava a l'equip de la universitat, però que no va tenir una vida com a esportista professional, sinó que es va mudar a Nova York a viure amb la seva novia de la universitat. El final del text és d'una gran potència: acaba amb una escena en la qual el protagonista torna, quinze anys després, al camp de gespa de l'estadi on hi havia corregut les 80 iardas. "(...) *el punto culmimante, una carrera de 80 yardas en un entranamiento, y el beso de una muchacha, y después de eso, una vida cuesta abajo*", escriu Shaw, poques línies abans d'acabar el seu relat. Talese confessa no poder evitar recordar aquest final quan retrata a Joe Di Maggio en una escena en la qual l'ex-jugador de beisbol té 51 anys i torna a agafar un bat de beisbol:

"En el último párrafo de mi artículo del 1966 del *Esquire* sobre Joe DiMaggio —cuyo título, <<El silencio del héroe>>, se repite en la portada del libro—, relato cómo algunos reporteros se habían congregado detrás de la jaula de bateo del campo de entrenamiento de los Yankees de Fort Lauderdale, Florida, para contemplar como el Joe DiMaggio respondía a Vern Benson, un lanzador que estaba entrenando, que acababa de decirle:

- Joe ¿no quieres golpear unas bolas?
- Ni hablar— dijo DiMaggio.
- Vamos, Joe— dijo Benson.

Los reporteros estaban en silencio. Entonces DiMaggio entró muy despacio y en la jaula y recogió el bate de Mantle. Se colocó en la base meta, aunque evidentemente ésa no era la clásica postura de DiMaggio; sujeta el bate a cinco centímetros del puño, no separaba los pies tanto como antes, y cuando DiMaggio intentó golpear el primer lanzamiento de Benson y falló, no continuó el giro con aire feroz como solía hacer, el bate borroso no trazó toda la circunferencia, el número 5 no se extendió a lo largo de toda la longitud ancha de su espalda.

DiMaggio falló el segundo lanzamiento de Benson, pero le dio de pleno en el tercero, el cuarto y el quinto. Encontraba la pelota con facilidad, pero no la golpeaba con fuerza, y Benson le gritó:

- No sabía que fueras un bateador blandengue.

- Ahora lo soy— dijo DiMaggio, preparado para otro lanzamiento. Impactó de pleno en los tres siguientes, y al cuarto se oyó un sonido hueco.
 - Auu— chilló DiMaggio, dejando caer el bate con un escozor en los dedos—. Ya me lo veía venir.
- Salió de la jaula frotándose las manos. Los reporteros se lo quedaron mirando. Nadie dijo nada. Entonces DiMaggio le dijo a uno de ellos, no enfadado ni triste, sino como una simple constatación:
- Hubo una época en la que no me habrías sacado de la jaula ni a tiros.

Cuando oí decir eso a DiMaggio, en compañía de aquellos otros reporteros, pensé otra vez en el último párrafo del relato de Irwin Shaw, «La carrera de ochenta yardas», en la que el antiguo corredor, Christian Darling, regresa al estadio, repite sus pasos de quince años antes, y...

Sólo después de haber sobrepasado la línea de meta y haber transformado su carrera en un trote, vio a un muchacho y una muchacha sentados sobre el césped uno junto al otro, mirando asombrados. Se detuvo en seco, bajando los brazos.

—Yo... —dijo, jadeando ligeramente, aunque estaba en buena forma y la carrera no le había dejado sin resuello—. Yo... una vez jugué aquí” (2013: 27-28-29).

Històries com aquestes son les que presenta Talese. També ens explica el preu que molts cops pot tenir ser un heroi esportiu. En una entrevista al diari ABC l'any 2013, Talese parla de la derrota de l'esportista-heroi i de quin és el transfons del seu llibre: “Molta gent creu que els herois només guanyen, però els herois també perden. Normalment amb més freqüència de la que surten victoriosos. ¿Qui ha perdut més que Mummad Ali? El que va ser el millor boxejador de tots els temps ha perdut el parlar, no pot caminar i quasi no té control del seu cos degut al parkinson. Ell, que era el boxejador més parlador, el més loquaç, el més sorollós, el més controvertit políticament. Ali vivia la vida segons les seves pròpies regles. Es un heroi, sí, però ha pagat un preu enorme. Per això el llibre no és sobre la victòria o sobre les celebracions, sinó sobre la vida”⁵².

El reconeixement de Gay Talese, però, no va arribar a les primeres de canvi: alguns perfils i reportatges que recull a *El silencio del héroe* no han estat publicats anteriorment en cap mitjà. Un fet que explica comparant-se amb el destí d'un atleta: “a vegades, es guanya, però també hi molts cops que es perd. L'important és no acovardir-se mai. He escrit històries que després els editors han rebutjat i, després, les recupero en llibres com aquests”⁵³.

Pel que fa a les peces que millor record guarda de les publicades en *El silencio del héroe*, l'escriptor Italo-americà destaca *Alí en La Habana*. Un relat que també va tenir un recorregut turbulent en el seus inicis: “Vaig tenir molts problemes per publicar *Alí en La Habana*. Va ser un encàrrec que em va fer *The Nation*, que tenien molt interès perquè cobris el viatge d'Ali a Cuba. Quan el vaig entregar, em van dir que havien decidit no publicar-lo perquè era massa llarg. Llavors el vaig oferir a *The New Yorker*, però també el va rebutjar. Pensant-ho bé, la llista de rebutjos és espectacular: *Rolling Stone*, *G.Q.*, *Esquire* i *Commentary* tampoc el van voler. El problema era que el que explicava en l'article no era notícia. La notícia era que jo seguia els

⁵²Resposta de Gay Talese en una entrevista publicada al diari ABC el 26/05/13. Disponible a: <http://www.abc.es/cultura/libros/20130525/abci-entrevista-talese-201305251344.html>.

⁵³Resposta de Gay Talese en una entrevista publicada al diari El País el 13/05/13. Disponible a: http://elpais.com/elpais/2013/05/10/eps/1368188201_180710.html.

passos de Mohamed Ali. Però després hi va haver un acte de justícia poètica, i és que l'article va ser elegit entre els millors assajos de l'any 1997. Va ser una petita venjança. En aquest sentit encaixa perfectament en l'esperit de *El silencio del héroe*. Els protagonistes són ídols caiguts, herois que han deixat de ser-ho. Floyd Patterson, disfressant-se per a que ningú el reconegui després que el deixessin fora de combat, prenent-li la corona mundial. Joe DiMaggio, el millor jugador de beisbol de tots els temps, entrat en anys i enfonsat per sempre en el record de Marilyn Monroe, intentant d'agafar amb precisió un bat. Crec que les millors cròniques del llibre són les de DiMaggio i la de Patterson”⁵⁴.

Obres periodístiques com les mencionades pel mateix Talese, junt amb la resta que acaben de conformar l'antologia de *El silencio del héroe* són un clar exemple d'un dels referents en fer periodisme dins del terreny esportiu utilitzant les eines de literatura. Talese, més enllà dels esports ha tractat diversos temes. Entre d'altres, ha escrit sobre la màfia, els estàndards sexuals dels estatunidencs, les Torres Bessones, la singularitat de l'anonimat, així com de les interioritats de la redacció de *The New York Times*, mitjà on va començar a treballar com 'noi dels encàrrecs' servint cafès i entrepans i fent arribar missatges d'un despatx a un altre abans de ser-ne redactor. El reportatge *Frank Sinatra está resfriado*⁵⁵ està considerat com un dels seus millors treballs.

⁵⁴Resposta de Gay Talese en una entrevista publicada al diari *El País* el 13/05/13. Disponible a: http://elpais.com/elpais/2013/05/10/eps/1368188201_180710.html.

⁵⁵Article consultable a: <http://www.lettraslibres.com/revista/convivio/sinatra-esta-resfriado>.

5.2 GEORGE PLIMPTON I EL PERIODISME PARTICIPATIU

La proposta periodística de George Plimpton (Nova York, 1927-2003) és pràcticament inassolible per ser un cas tan peculiar com digne d'estudiar. Definia el seu periodisme com a "participatiu", això vol dir, ni més ni menys, que era un actor implicat en el transcurs del relat. En la part que ocupa aquest treball –el periodisme narratiu esportiu–, ens centrarem amb les experiències que Plimpton ha relatat a d'alt del ring davant del boxejador Archie Moore; com a porter d'hoquei sobre gel dels Boston Bruins en un partit de la National Hockey League; o entrenant com a quarterback per als Detroit Lions de la National Football League, per citar alguns exemples.

Moltes d'aquestes vivències naixien per encàrrec de la revista *Sports Illustrated*. Uns 'reptes' que van començar l'any 1958 quan Plimpton els hi va proposar convertir-s en el que ell en deia un "professional aficionat" i que va poder dur a terme, en gran part, gràcies al fet de ser una persona carismàtica, vertaderament influent –a més de ser tremendament atractiu⁵⁶– i amb un ventall de contactes interminable. Ser el nét de l'editor i filantrop, George Arthur Plimpton, i fill del reconegut advocat i ambaixador adjunt de les Nacions Unides (1961-1965) a nominació de John F. Kennedy, Francis T.P. Plimpton, també ajuden a entendre la seva influència.

En l'antologia *El hombre que estuvo allí* (2015) publicada en espanyol per l'editorial barcelonina Contra, s'hi reuneix una selecció de les seves peces periodístiques més reconegudes i recollides amb anterioritat a *The best of Plimpton* (1990). En el llibre s'hi pot trobar l'explicació de Plimpton de com va començar el seu periodisme participatiu:

"Cuando empecé a escribir profesionalmente, leí por casualidad *Farewell to sport*, el libro de Paul Gallico. (...) En *Farewell to sport* hay un capítulo famoso (al menos para los cronistas deportivos) donde Gallico describe sus encargos periodísticos autoasignados para conocer de primera mano lo más granado del talento deportivo: atrapar la curva de Herb Pennock, jugar al tenis con Vinnie Richards y al con Bobby Jones, hacer de sparring de Jack Dempsey y ser derribado («El cuadrilátero y el público dieron un vuelta completa en el sentido de las agujas del reloj, se detuvieron y luego empezaron otra vez en el sentido contrario»), pero también conseguir levantarse y darse cuenta de que «no hay un sonido más dulce que la campanas que pone fin a las hostilidades».

(...) Lo leí con envidia. ¡Qué escritor más afortunado era Gallico por haber vivido todo aquello! Luego empecé a preguntarme si no podría acometer yo mismo una investigación parecida y ensancharla un tanto: no solo conocer lo más granado del talento deportivo, sino también la comunidad de los deportistas, sumarme a un equipo como una especie de «profesional aficionado». Por supuesto, tenía una gran ventaja al escribir en *Sports Illustrated*, cuyos redactores reconocieron que era un proyecto interesante y ayudaron a organizarlo.

Resultaba apropiado que mi primera participación tuviera relación con el béisbol. Cuando era un chaval estaba convencido de que jugar al béisbol en las grandes ligas era lo máximo a lo que

⁵⁶La periodista Andrea Aguilar, a l'article *La fiesta sin fin de un editor* publicat a *El País* l'agost de 2011 el va descriure així: "Alto y atlético, con un punto desgarbado, ojoso y terriblemente atractivo, el histórico director de la prestigiosa revista *The Paris Review* se ganó el título de príncipe de la escena literaria neoyorquina gracias a su excelente gusto lector, su elegante pluma, su osadía periodística y su arrebatador don de gentes". L'article està disponible a:

http://elpais.com/diario/2011/08/06/revistaverano/1312581603_850215.html.

uno podía aspirar en la vida. La muerte perfecta era, para mí, que me diera en la cabeza un lanzador de poblada barba al final de mi carrera (...).

El partido que jugué fue uno de postemporada en el Yankee Stadium entre equipos de la Liga Nacional y de la Liga Americana, capitaneados respectivamente por Willie Mays y Mickey Mantle. (...) Acudieron unos veinte mil espectadores a ver el encuentro. Mi intervención se produjo antes del partido: la idea era que lanzara a los dos equipos, y que el conjunto que anotara más carreras se repartiera un premio de mil dólares cortesía de *Sports Illustrated*.

Una de las verdades recurrentes en relación con el periodismo participativo que practico es que los resultados poco tienen que ver con lo que sucede en las fantasías. Lo cierto es que lo pasé fatal en el Yankee Stadium. Ernest Hemingway dijo que mi intervención fue «el lado oculto de la luna de Walter Mitty».

Sin embargo, hubo compensaciones. Si bien por poco tiempo, me vi inmerso en uno de los mundos más sacrosantos. Los redactores de *Sports Illustrated* quedaron lo bastante satisfechos con mi relato como para seguir ayudándome a organizar más aventuras en el lado oculto de la luna de Walter Mitty». Por muchas humillaciones que sufriera, si uno seguía siendo el observador, lo que vivía y aprendía podía escribirse después. Y había mucho que contar”. (2015: 12-13).

La seva proposta de periodisme participatiu és molt interessant des del punt de vista trencador que pot oferir gràcies al fet que ell forma part de la història, del relat. Sense caure en un ús abusiu del *jo*, Plimpton esquivia, amb traça i subtilment, el protagonisme i explica la història des de dins, però cap a fora. La cerca del detall, de l’ambientació, del diàleg entre personatges –trets tan característics i defensats per Tom Wolfe, Truman Capote o Gay Talese–, a més d’un excel·lent gust per l’humor, es troben en l’escriptura periodística de Plimpton. Periodisme amb les eines narratives de la literatura i amb l’afegit de formar part, literalment, de la història. Una característica que, per citar-ne un exemple dels més sonats, li va permetre transmetre els detalls i les sensacions viscudes pocs minuts abans de veure com el boxejador Archie Moore estava a punt d’enviar-li el seu envà nasal ves a saber on:

“De repente apareció el mismo Archie Moore en la puerta de la cabina. Iba con ropa de calle. Llevaba un maletín y un par de guantes de boxeo; los largos cordones blancos colgaban sueltos. Había un montón de personas detrás de él mirando dentro por encima de los hombros; una de ellas era Miles Davis. Y me pareció distinguir también a Doc Kearns, el legendario mánager de Moore, con sus grandes orejas que se alzaban a los lados de la cabeza y un ligero olor a agua de colonia que refrescaba la cabina (era conocido por el aroma de sus colonias). Pero todo esto no fue más que una impresión rápida, porque yo estaba con la cabeza levanta observando a Moore desde el taburete. Él me miró bajando la vista y dijo lo siguiente: «Um». No hubo saludos. Empezó a desvestirse. Se bajó los pantalones y los calzoncillos y se los quitó. Por encima de la cadera empezó a subirse una coquilla grande que parecía un arnés. Le observé sobrecogido. No había pensado en comprarme una, no se me había ocurrido que el campeón me lanzara un golpe bajo. Desde luego, me disgustó darme cuenta de que él pensaba que yo sí que era capaz de hacer algo así.

— Yo no tengo eso— murmuré.

No creo que me oyera. El hombre que imaginaba que era Doc Kearns estaba diciendo:

— Arch, vámonos de aquí. Esto es un espectáculo de feria. —Más allá de la cabina se oía el murmullo creciente de la gente.

— No, no, no—dije—. Esto es muy serio. —Moore me miró con aire inquisitivo.

— Sal ahí fuera y haz lo que puedas— dijo.

Se ajustó la coquilla alrededor de la cadera y tocó ligeramente la superficie con una uña. Emitió un sonido metálico sordo. Se puso el pantalón corto, de punto, como un bañador de los años veinte. Empezó a vendarse las manos, el chirrido de esparadrapo arrancado a tirones de rollo. El trajín de los puños mientras giraba la venda alrededor de ellos. Al mismo tiempo, nos brindó un curioso monólogo sobre un serie de victorias de su época en el peso welter.

— A aquel lo mandé al hospital, ¿verdad? Sí, le golpeé alrededor de los ojos, así que la cuestión era si volvería a ver. —Me miró de nuevo—. Tú haz lo que puedas, ¿me oyes? — Asentí con la cabeza vagamente. Él volvió a su letanía—. Oye, Doc, ¿te acuerdas de aquel que no recordaba cómo se llamaba después de que acabarás con él? Le saqué el nombre del mismo cráneo a puñetazos. —Alisó la venda sobre las manos y se enfundó los guantes de boxeo. Entonces se dio la vuelta y lanzó un puñetazo contra la pared de la cabina con tal fuerza que hizo saltar un botiquín de madera del colgador. Cayó al suelo y estalló en una lluvia de listones desvencijados—. Estos guantes están ajustados —dijo mientras salía” (2015: 58-59).

El mètode periodístic de Plimpton no consisteix només en estar al lloc dels fets, sinó que s’ha de participar d’aquests. D’aquí que la seva proposta pugui ser considerada pràcticament inassolible, però no per això menys rellevant. Un cop més, és interessant recordar que parlant d’esports es poden aconseguir peces periodístiques brillants elaborades amb una narrativa cuidada, eloqüent i, molts cops, amb un sentit de l’humor que ajuda a fer còmplice al lector.

Ell va ser *El hombre que estuvo allí*, tal i com es titula l’antologia ja esmentada. Als ja mencionats (tres) assalts de boxa davant temut Archie Moore —experiència recollida al llibre *Shadow Box* (1977), la seva vivència dins la dinàmica d’equip dels Detroit Lions —recollida al best-seller *Paper Lion* (1966)— o les aturades i els gols encaixats fent de porter d’hoquei-gel amb els Boston Bruins (*Open Net*, 1985), s’hi han de sumar d’altres experiències vinculades amb el món dels esports: com a jugador de beisbol (*Out of my League*, 1961) o jugador de golf del PGA Tour durant un mes (*The Bogey Man*, 1968). Més anecdòtic és el seu relat jugant al ‘joc de la ferradura’ amb George Bush pare quan aquest era el candidat republicà a la presidència dels Estats Units.

Seguint en el terreny esportiu, Plimpton també va ser l’autor d’una innocentada que va acabar derivant en un llibre. L’1 d’abril de 1985, dia dels Sants Innocents als Estats Units, la revista *Sports Illustrated* va publicar sense avisar als lectors, a causa de les ‘llibertats’ que la data els hi va permetre prendre’s, una història fictícia d’un fitxatge secret per part dels New York Mets de Hayden Sidd Finch, un jugador de beisbol angles procedent de l’Himàlaia, on havia après a llençar la pilota a més de 250 quilòmetres per hora. Tal va ser la repercussió mediàtica d’aquesta història —tant de lloança pel seu enginy, com d’indignació per haver publicat ficció sense previ avís— que Plimpton publicava l’any 1987 un llibre que seguia amb la història. “Vaig seguir interessat en el que passaria si d’alguna manera un esportista com Sidd Finch entrés en les Grans Lligues dotat d’aquell increïble braç. Així que vaig ampliar l’article i vaig escriure un llibre amb el mateix títol que portava el text d’*Sports Illustrated: The Curious Case of Sidd Finch*” (Plimpton, 2015: 261).

Una altra faceta a destacar de l’escriptura de Plimpton són els seus perfils de personatges de renom. Sobretot el del mític boxejador Cassus Clay, rebatejat com a Muhammad Ali, o dels

seus companys de professió, els reconeguts periodistes –i també dins del selecte grup dels ‘pares’ del *new journalism*– Norman Mailer i Hunter S. Thompson, amb qui va coincidir precisament en la cobertura del grandiloqüent combat⁵⁷ entre George Foreman i Muhammad Ali l’any 1974 a Kinshasa, Zaire (actual República Democràtica del Congo). També ha narrat trobades, per exemple, amb l’actor Warren Beatty o amb John F. Kennedy.

A Ali el va perfilar en un altre combat però, el que l’enfrontava amb Jerry Quarry. I, davant l’inconvenient al qual s’enfronten tots els periodistes esportius d’haver de trobar, sobretot en els grans esdeveniments esportius, un punt de vista diferent, ja que s’està competint amb centenars de companys de professió, Plimpton va aprofitar la seva influència per entrar al vestidor del boxejador poc menys d’una hora abans del combat: “No recordo com vaig aconseguir colar-me al vestuari de Muhammad Ali abans del combat amb Jerry Quarry⁵⁸; molt probablement gràcies a la influència de Bundini Brown, el segon entrenador d’Ali, ell mateix una figura extravagant que havia encunyat la famosa descripció del seu púgil: <<Flotar como una mariposa, picar como una abeja>>” (2015: 111). El resultat en va ser un relat breu però detallista i que ofereix la visió privilegiada de qui pot estar en el mateix vestidor del mític boxejador i descriure, d’aquesta manera, els seus rituals previs (gairebé sempre davant del mirall), així com la resta d’esdeveniments i diàlegs a poc menys d’una hora per pujar al ring.

Més enllà del món del esports, George Plimpton, dins les seves peripècies de periodisme participatiu, també va narrar, la seva actuació com a percussionista amb l’Orquestra Filharmònica de Nova York o la seva interpretació d’un monòleg al Caesars Palace de Las Vegas, entre d’altres experiències.

D’altra banda, combinava la seva tasca periodística amb la de director de *The Paris Review*, la prestigiosa revista literària de la qual en va ser el cofundador –i que prioritzava l’entrevista com a gènere estrella per davant de les ressenyes i on firmes de la talla de Philip Roth, Jack Kerouac, Samuel Beckett, Jean Genet o Italo Calvino hi van publicar–, amb la d’actor eventual apareixent en pel·lícules com *Río Lobo*, *Rojos*, *La hoguera de las vanidades*, *Nixon* o *El indomable Will Hunting*.

⁵⁷ El propi Muhammad Ali va anomenar aquest combat com <<La pelea en la Jungla>> (<<Rumble in the Jungle>>).

⁵⁸ El combat contra Jerry Quarry significava el retorn de Muhammad Ali al ring després de la prohibició de tres anys que li havien imposat les comissions de boxa per negar-se a allistar-se per combatre a la guerra del Vietnam.

5.3 NORMAN MAILER. UN APASSIONAT DE MUHAMMAD ALI

Tornant a parlar de Muhammad Ali, s'ha d'assenyalar al ja mencionat Norman Mailer (Long Beach, Nova Jersey, 1923 – Nova York, 2007) com un dels periodistes i escriptors que més van aconseguir aprofundir en la figura del mític boxejador. Amb el seu relat sobre el també comentat combat entre Foreman i Ali, traduït al castellà per l'editorial Contra sota el títol de *El combate* (2013), Mailer demostra, novament i amb plenitud, el que es ve defensant al llarg de tot aquest treball: la qualitat literària del periodisme narratiu que neix d'una temàtica esportiva.

A *El combate* (2013) Mailer no només relata l'aferissada lluita fins a l'esglai entre Foreman i Ali, sinó que assisteix a les jornades preparatòries prèvies al combat (ajornament del mateix inclòs). A través d'un excel·lent treball de camp i de documentació, aconsegueix descriure amb la precisió de la seva ploma, molts cops afilada i irònica, l'entorn que es genera arran de l'esdeveniment i els personatges que hi palpiten.

Així doncs, Mailer retrata l'excèntric i miscel·lani seguici d'entrenadors i d'esparrings que acompanyen als boxejadors, així com d'altres personalitats que acudeixen a l'esdeveniment. Mailer també parla de l'orde de periodistes desplaçats a Kinshasa; de Plimpton i Thompson, de la mateixa manera que Plimpton ho fa d'ell i del propi Thompson, com s'ha comentat en l'apartat anterior. El que destaca especialment, però, és la relació de proximitat amb Foreman i Ali que es tradueix en una transcripció dels desitjos i les inquietuds, de les fortaleces i de les debilitats, així com de l'ego i l'arrogància, dels dos autèntics protagonistes de tota l'avinentsa. Tot sota la ambiciosa i mai exempta de polèmica mirada de Mailer en un Zaire on el xoc entre les tradicions locals i el desplegament mediàtic que comportava la magnitud de l'esdeveniment també són abordats per l'autor.

Gran apassionat de la boxa, no només en la seva expressió esportiva, sinó de tot el que l'envolta i, sobretot, de la figura de Muhammad Ali, Mailer també ha escrit *El rey del ring* (Lumen, 1972) i *En la cima del mundo* (Editorial 451, 2009) on transcendeix de la crònica esportiva i del semblant biogràfic per aprofundir i reflexionar sobre el simbolisme social que va suposar el fenomen que es va generar entorn a Ali i per parlar de l'ascens i la caiguda de l'astre, així com de l'home que hi ha darrere el mite.

Més enllà dels esports, la bibliografia de Mailer és molt extensa (novel·les, assajos, bibliografies) i destaquen, sobretot, les seves dues obres guardonades amb el primer Pulitzer: *Los ejércitos de la noche* (1968) i *La canción del verdugo* (1980).

5.4 HUNTER S. THOMPSON I UN DERBI DECADENT I DEPRAVAT

Hunter Stockton Thompson (Louisville, 1937 – Woody Creek, 2005) és tot ell una institució pròpia pel que va significar el seu periodisme⁵⁹ participatiu portat a l'extrem (ell no només havia de participar dels seus relats, sinó alterar-los) i que va ser batejat com a periodisme gonzo. Faltarien pàgines per parlar de les excentricitats, així com de la seva gran qualitat narrativa, del periodista que va rompre amb tots els clixés de la professió. Però, per la part que ocupa aquest treball, és rellevant emfatitzar com un encàrrec de temàtica esportiva –la cobertura del Derby de Kentucky– va acabar convertint-se en la primera peça de Thompson que va ser catalogada com a gonzo.

Douglas Brinkley, l'editor del llibre *El escritor gonzo: cartas de aprendizaje y madurez, 1955-1976*, publicat en castellà per Anagrama l'any 2012, ho explica: “L'expressió que més es relaciona amb Hunter S. Thompson, <<periodisme gonzo>>, va entrar en l'anglès americà l'any 1970, quan el periodista Bill Cardoso, del *Boston Sunday Globe*, al llegir: <<El derby de Kentucky es decadente y depravado>> va exclamar: <<Era gonzo pur>>” (2012: 23).

Així doncs, l'any 1970 la revista nord-americana *Scalan's Monthly* publicava el relat que va néixer com un encàrrec a Thompson per a que cobrés aquesta famosa carrera de cavalls pura sang i de tres anys d'edat. Però, lluny de respondre a l'encàrrec, el que va succeir, segons explica el propi Thompson, va ser que “passada una setmana va vindre l'editor, a qui li havíem promès –ell i el seu inseparable il·lustrador: Ralph Steadman– l'article, a recollir-lo. Jo no el tenia escrit: com més consultava el meu bloc de notes, la meua ment més es quedava en blanc. Total, que vaig tenir por de que ens quedéssim sense cobrar i li vaig donar els meus apunts. Quan van sortir publicats, vaig començar a fer les maletes per canviar de ciutat, però tot el món va començar a trucar-me per dir-me que allò era meravellós”⁶⁰.

El resultat va ser una peça on s'hi donava via a lliure a la seva creativitat: narració en primera persona marcada per una absoluta, fins i tot excèntrica, subjectivitat; i res de cobertura esportiva, sinó descripció sense escatimar en detalls i pal·liatius de l'entorn que es genera arran de l'esdeveniment i de les actituds forjades entre el nombrós públic assistent. El començament mateix del relat ja és una clara declaració d'intencions:

“Me bajé del avión cerca de la medianoche y nadie me habló mientras cruzaba el oscuro corredor hacia la terminal. El aire era denso y caliente, como al andar en una sauna. Dentro, la gente se abrazaba y se daba la mano... grandes sonrisas y gritos aquí y allá: “¡Por Dios!” ¡Viejo cabrón! ¡Qué bueno verte, chaval! Muy bueno... y lo digo en serio.

En el salón con aire acondicionado conocí a un hombre de Houston que se presentó con un nombre que no entendí –“pero llámame solo Jimbo”– y que estaba aquí para pasarlo bien. “Estoy listo para cualquier cosa, por Dios. Lo que sea. ¿Qué estás bebiendo?”. Yo había pedido un margarita con hielo, pero él no quería oír hablar de eso: “No, no, ¿qué tipo de trago es ese para el Derby de Kentucky? ¿Qué pasa contigo, tío?” Sonrió y le hizo un guiño al encargado del bar. “Maldita sea, vamos a educar a este muchacho. Tráele un poco de buen whiskey”.

⁵⁹ Utilitzarem el terme periodisme tot i que el que el ‘periodisme’ feia Hunter S. Thompson estava a cavall entre la ficció i la no ficció.

⁶⁰ Fragment citat en la notícia *Hunter Stockton Thompson, el creador del periodismo "gonzo" (XLIX)* publicada pel diari *El Mundo* el 20 d'abril de l'any 2002.

Disponible a: <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/04/20/anticuario/1019230429.html>.

Me encogí de hombros. “De acuerdo, un Old Fitz doble con hielo.” Jimbo asintió con la cabeza.

“Mira”. Me cogió del brazo para asegurarse de que le prestaba atención. “Yo conozco a la gente del Derby, vengo aquí cada año, y déjame decirte una cosa que he aprendido— esta no es una ciudad en la que dar a la gente la impresión de que eres alguna especie de marica. Mierda, en un momento se te echarían encima, te golpearían en la cabeza y te arrebatarían hasta el último centavo que tuvieses en los bolsillos”.

Se lo agradecí y metí un Marlboro en mi boquilla. “Dime,” dijo, “pareces estar en el negocio de los caballos... ¿estoy en lo cierto?”

“No,” dije. “Soy fotógrafo.”

“Ah, ¿sí?”. Miró mi gastado bolso de cuero con interés. “¿Es eso lo que llevas ahí? ¿Cámaras? ¿Para quién trabajas?”

“Playboy,” dije.

Rió. “¡Bien, maldita sea! ¿De qué vas a tomar fotos aquí? ¿De caballos desnudos? ¡Ja! Supongo que tendrás que trabajar bien duro cuando corran el Kentucky Oaks. Esa carrera es sólo para yeguas.” Reía salvajemente. “¡Claro que sí! ¡Y estarán todas desnudadas!”⁶¹.

L'article de Thompson va causar fervor i entusiasme entre els lectors davant d'allò innovador i diferent que tenien entre mans i que podien escrutar amb una lectura insaciable. En la mateixa línia, l'any 1974, Rolling Stone publicava *Fear and Loathing at the Superbowl*.

Però aquest relat del Derbi de Kentucky va plantejar un interrogant molt interessat que el periodista, escriptor i amic de Thompson, William J. Kennedy, aborda en el prefaci de la primera part del ja esmentat *El escritor gonzo: cartas de aprendizaje y madurez, 1955-1976*: “Era periodisme? Bé, havia aparegut en una publicació periòdica. Però, no era ficció en el fons? No era Hemingway corrent entre els toros en el seu idioma preferit. Era una relat, la millor ficció que havia escrit en la seva vida” (2012: 14).

Thompson, com ja s'ha comentat, també va ser un dels escriptors presents en el combat a Kinshasa entre George Foreman i Muhammad Ali, tot i que el seu relat de l'esdeveniment poca relació guarda amb el món dels esports. Bàsicament, perquè no mostrava cap tipus d'atenció cap a l'enfrontament. Plimpton ho recalca: “Pel que jo podia veure, el focus del seu interès mai estava en el combat. I quasi per perversitat menyspreava a aquells periodistes obcecats que parlaven de la feina i xafardejaven sobre el que havia passat aquell dia en es concentracions dels dos púgils. <<Estan cecs>>, deia” (2015: 126-127).

Però s'ha de tenir en compte, tal i com apunta Plimpton transcrivint les paraules de Norman Mailer, que Thompson no feia res que no esperessin el seus famèlics lectors: “Norman Mailer parlava de Hunter Thompson amb una mica de desdeny. Pensava que era massa fàcil complaure als seguidors de Thompson. Era com jugar al tennis sense xarxa. Els lectors de Thompson no tenien cap interès en l'esdeveniment —ja fossi la Super Bowl, la política o el combat pel títol al Zaire—, sinó només en com afectava l'esdeveniment a l'autor. Així que, de fet, la única cobertura que havia de fer Thompson era sobre ell mateix: com més desdenyés el combat i romangués al voltant de la piscina com una cuba i abstret en les seves manies

⁶¹ Traducció de *The Kentucky Derby is Decadent and Depraved* a càrrec de Sergio Mir Rivero i disponible a: <https://www.scribd.com/doc/96115023/El-Derby-de-Kentucky-Es-Decadente-y-Depravado-Hunter-S-thompson>.

característiques (sempre que pogués recordar-les i posar per escrit), més agradaria al seus lectors” (2015: 130).

És interessant destacar que, molt abans, Thompson havia fet periodisme esportiu tradicional – no per això mancat de la seva qualitat narrativa–. Concretament, l’any 1956, quan es va convertir en el redactor de notícies esportives del diari *The Command Courier* a la base militar d’Eglin (Florida) quan estava allistat a la Força Aèria dels Estats Units durant el període d’espera obligatori abans del servei militar. Cobria, sobretot, l’equip de futbol americà de la zona, l’Eglin Eagles. D’altra banda, el 1960 va viure una breu etapa treballant per a la revista esportiva *El Sportivo*, de San Juan (Puerto Rico). També a les acaballes de la seva carrera –i poc abans d’acabar amb la seva vida– va continuar vinculat amb el món dels esports escrivint una columna setmanal, l’únic que publicava regularment aleshores.

Més enllà de l’àmbit esportiu, l’obra de Hunter S. Thompson ha pres vertadera rellevància i dues obres sobresurten d’entre la seva bibliografia: *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream* (1971) i *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs* (1966). Més que notable llegat de qui va viure el periodisme des d’un punt de vista molt particular i sobrepassant totes les barreres possibles per fer i transmetre el que ell precisament feia i volia fer, tot i que a la llarga, el propi personatge acabés devorant a l’escriptor.

5.5 LA CRÒNICA ESPORTIVA I LA COLUMNA D'OPINIÓ: ESPAI CREATIU

Pel que fa a casa nostra, Catalunya, i a l'estat Espanyol en general, el periodisme narratiu de temàtica esportiva (o el que més s'hi aproxima) es pot trobar en publicacions especialitzades o en els suplementos, tant dels diaris generalistes com esportius. Però dins de la premsa de difusió diària, la crònica i les columnes d'opinió, esdevenen els espais on es permet –sobretot en la premsa generalista– l'elaboració d'un periodisme esportiu més literari. L'explicació radica bàsicament en les característiques que ofereixen ambdós gèneres: són més laxes pel que fa a la transmissió d'informació i permeten molta més llibertat a qui els escriu.

Respecte a la columna d'opinió, s'explica bàsicament per les característiques i la naturalesa pròpia del gènere, però pel que fa a la crònica s'hi pot trobar una altra explicació. Així com en els principals rotatius de premsa esportiva especialitzada es continua practicant una crònica esportiva més purament descriptiva del que ha succeït durant el transcurs de l'esdeveniment esportiu en qüestió, a les pàgines destinades als esports dels principals diaris generalistes s'hi pot trobar cròniques molt més marcades per l'estil propi del cronista –alguns més analítics, d'altres més literaris i metafòrics– i les llicències que aquest es permet, tant de llenguatge com de generació de noves dimensions⁶², en el sentit de poder *fugir* del rectangle de joc per poder parlar, ni que només sigui superficialment (per les característiques pròpies d'espai dins el diari) d'altres qüestions com la situació política, econòmica i social d'una país en qüestió o de literatura, història o cultura, per citar alguns exemples, i fer-ho d'una forma més literària.

Això s'explica perquè a dia d'avui és pot accedir a una gran quantitat d'informació visual a través de la xarxa i d'una forma gairebé immediata, qüestió que ajuda a entendre que el lector –sobretot en la premsa generalista– busqui en la crònica esportiva de la secció d'esports del diari un altre tipus de relat que el porti al gaudi, on trobar un llenguatge i un estil més literari, que aprofundeixi més en el detall i en el context, enlloc de ser un discurs merament informatiu i descriptiu, atès que la descripció de les jugades més destacades del partit les pot consumir de forma visual i ràpida, ja sigui a través d'internet o de la televisió.

Una dinàmica, com ja s'ha comentat, que es pot trobar en les pàgines d'esports de la premsa generalista però que, en canvi, no és tan habitual en la premsa esportiva especialitzada, que segueix apostant més per la crònica descriptiva clàssica, tot i que si que és cert que alguns mitjans (o els propis cronistes d'aquests mitjans) permeten certes concessions estilístiques.

A través de la selecció dels següents fragments corresponents als dos paràgrafs inicials (sense tenir en compte els elements de titulació previs) de diferents cròniques de l'última final de Champions League que van disputar el FC Barcelona i la Juventus de Torí el 6 de juny de 2015 es pot observar el que s'ha comentat anteriorment. S'ha escollit un exemple tan representatiu com és aquest esdeveniment esportiu de gran repercussió mediàtica a casa nostra. S'han seleccionat els diaris de premsa esportiva especialitzada i generalistes amb més tirada a l'estat espanyol, en general, i a Catalunya, en concret:

⁶² En aquest sentit, és interessant l'expressió "obrir finestres" aplicada a la crònica que utilitza David Fleta, periodista i autor de la tesi *Periodismo Mágico* (2015, UAB), on compara la crònica esportiva amb el realisme màgic. Amb aquesta expressió, Fleta es refereix precisament a la possibilitat que ofereix la crònica per plantejar molts temes de realitat social que van més enllà de l'esdeveniment esportiu del qual se'n fa la crònica, així com l'oportunitat de generar pensament crític en el lector.

Diari *Marca* (edició digital):

La Quinta del triplete (Per Manuel Malagón)

Una generació irreplicable dio al Barcelona en Berlín (1-3) su quinta Liga de Campeones y el iniciado en 2006, que tocó el cielo con la triple corona lograda hace seis años, y máximos exponentes de un estilo y un equipo que ya está en la historia con letras de oro. Un equipazo completado con jugadores de talla mundial como Piqué, Busquets, Alves, Mascherano o Pedro, integrantes del primer triplete y todavía hoy capitales, o Rakitic, Luis Suárez o Neymar, goleadores en Berlín ante una Juventus que no se rindió hasta el minuto 97, cuando el brasileño liquidó definitivamente el duelo. Fue un digno rival el cuadro italiano, que logró empatar por medio de Morata y metió el miedo en el cuerpo al equipo de Luis Enrique. Hasta que Messi encontró espacios para arrancar y enfilarse a Buffon, cuyo rechace lo embocó Luis Suárez. Pese al orgullo y la bravura de la Juve, el Barcelona fue casi siempre mejor y reinó en Berlín después de haberlo hecho en Londres (dos veces), París y Roma. No hay una gran capital europea que se le resista.

En cuatro minutos pasaron muchas cosas en el Olímpico de Berlín. Salió la Juve apretando muy arriba, algo que quizá sorprendió al Barcelona. Al menos a Mascherano, que se equivocó dos veces en un minuto, lo que provocó un disparo alto de Tévez desde la frontal y un córner. Trataba de asustar la Juve, pero el Barcelona no se pone a temblar así como así. La primera vez que pudo combinar dejó una maravilla e hizo bingo. Messi inició la jugada con una apertura a la izquierda, Jordi Alba se la dejó a Neymar y el brasileño vio fantásticamente la llegada de Iniesta. Delante de Buffon, el manchego (nombrado MVP del partido), con la sangre de hielo se la dejó a Rakitic, que marcó a placer. No había mejor manera de quitarse la presión, de despejar las dudas, que una jugada de ese calibre. Mascherano, por cierto, se cambió de botas tras el tanto.

Diari *AS* (edició digital):

El Barça ya tiene la Quinta (Per Santi Giménez)

El Barça tocó la quinta sinfonía en Berlín y conquistó la Copa de Europa de su historia al ganar a la Juventus por 1-3, completando así por segunda vez el triplete de Liga, Copa y Champions, algo que sólo los blaugrana han podido repetir a lo largo de la historia del fútbol. Luis Enrique entra en la leyenda del Barça, que es un equipo que ha vuelto a la excelencia más pura y que no parece que vaya a bajarse de ahí mientras en las filas blaugranas sigan jugando Iniesta y Messi, que se quedó sin marcar, pero que desde la sala de máquinas fue el director del juego blaugrana incluso en los momentos más duros, que los hubo.

Messi supo adoptar en cada momento el registro oportuno que requería al partido. Cuando el Barça necesitó atacar a una Juventus cerrada, Leo se puso en la sala de máquinas del equipo y cada una de sus diagonales de 30 metros era veneno para los defensas italianos. Cuando la Juventus dio el paso al frente y cercó la portería de Ter Stegen, Messi fue un diablo al contragolpe.

Diari *Mundo Deportivo* (edició digital):

El Barça logra su quinta Champions League y el triplete en Berlín (Per Fernando Polo)

El Barça ha vuelto a la cúspide del fútbol mundial derrotando a la Juventus (1-3) en una final de la Champions tan bella como disputada. Los goles de Rakitic, Suárez y Neymar han apuntillado a los italianos, que sólo han podido responder al 0-1 del croata con un tanto de Morata. En Berlín

ha llegado la quinta Champions de la historia del FC Barcelona y el triplete del equipo de Luis Enrique y Messi.

La primera parte empezó con malas sensaciones para el Barça. Dos balones perdidos consecutivamente por Mascherano ante la presión alta de la Juventus generaron un par de llegadas de los italianos. Sin embargo, esos dos errores del argentino no atenazaron al equipo azulgrana ni dieron alas a los juveninos. Al contrario. El Barça empezó a tocar con comodidad ante la falta de acometividad de los italianos, llegando con mucha facilidad al área de Buffon. Tanta, que a los cuatro minutos ya se adelantó en el marcador.

Diari *SPORT* (edició en paper⁶³):

El Barça, de Berlín a la eternidad (Per 'Enviados especiales')

En el corazón de la vieja Europa, el Barça se consagró como campeón universal. Berlín entró en la historia del club como en su día lo hicieron Wembley, París o Roma, el escenario donde el equipo del momento se coronó como rey del fútbol después de ganar una final muy intensa, un auténtico vaivén emocional en el que los jugadores de Luis Enrique supieron moverse a la perfección. Nada inquieta a este Barça, ni un escenario imponente ni un rival tan áspero como la Juventus ni u árbitro superado por los acontecimientos. Este Barça puede ser más o menos brillante, pero no hay duda de que está diseñado para competir hasta las últimas consecuencias. Lo demostró en Berlín, punto final de un viaje que había comenzado en verano, cuando Luis Enrique tomó el mando del equipo y que ha estado lleno de altibajos, como si la historia de la temporada la hubiera escrito un guionista de Hollywood.

Al Barça le costó ganar la final mucho más de lo que había imaginado, y eso que las puertas del paraíso se abrieron muy pronto, en el tercer minuto de juego, cuando Rakitic remató a gol un gran pase de Iniesta. La jugada había nacido en la banda derecha, donde Neymar había empezado a esconder y enseñar el balón, jugando con la zaga de la Juventus, pero el tiempo pareció detenerse cuando Iniesta recibió el cuero en el área. Pudo chutar, pero esperó. Vio a Rakitic desesperado por chutar y el croata embocó. Aún faltaban 87 minutos de partido y todo parecía sencillo. No lo fue, porque la Juventus fue un rival fiero, que mordió cuando hizo falta, especialmente en la primera parte. Mientras el Barça intentaba jugar, la 'Juve' encharcaba el partido de faltas. El árbitro bien pudo expulsar a Vidal antes de la media hora de juego. Hasta Pirlo le tuvo que pedir calma.

Diari *El PAÍS* (edició digital):

Un Barcelona insaciable gana su quinta Champions (Per Ramon Besa)

Tricampeón y pentacampeón. El Barcelona logró anoche su quinta Champions (1992, 2006, 2009 y 2011 fueron las anteriores) y se convierte en el único equipo de fútbol en la historia que ha ganado en dos ocasiones la triple corona (2009 y 2015). Europa se ha teñido de azulgrana, los colores del Barça, desde la conquista de París hace nueve años. Luego cayeron Roma y Londres, y anoche el Barça también venció en Berlín a un coriáceo Juventus (3-1), en una excitante final saldada con goles de Rakitic, Luis Suárez y Neymar, contestados con uno de Morata, el delantero español del conjunto italiano, que durante un tramo de la segunda parte hizo concebir esperanzas a su equipo.

⁶³ Edició web de la crònica no disponible.

Messi no es Ronaldinho. Al nuevo rey del fútbol no le distrae nada que no sea la pelota, dispuesto a reconquistar el Balón de Oro ahora que ha descubierto que su gloria será mayor si se acompaña de estrellas como Luis Suárez y Neymar.

Diari *El Mundo* (edició digital):

El quinto cielo del Barcelona (Per Francisco Cabezas)

No es ésta una crónica del subsuelo de Berlín, de sus cabarets y sus demonios, de la perversión como única metadona, la de los "hombres peligrosos", que cantaba Marlene Dietreich. Bajo este plomizo cielo que tantas veces tuvo que cerrar los ojos emergieron esta vez un puñado de héroes. Tipos en calzones a los que el elogio quizá ya les traiga sin cuidado. Poco importa. Se propusieron hacer suya la historia, este tiempo que adquiere un color azul y grana, y levantaron una Copa de Europa que les fija ya en nuestro recuerdo.

Señaló el turco Çakir el final del partido. Y no podían brotar más que las lágrimas. "Y nos besamos / como si nada pudiese caer", tal y como recordaba Bowie a sus amantes a punto de ser ametrallados ante el muro. Esa misma sensación de sentirse invencibles ante las dificultades. Tantas como las que intentó ponerle Massimiliano Allegri y su encomiable Juventus a un Barcelona que, pese al sufrimiento, pese a ese empate de Morata en el segundo acto que llenaba de vida a la 'Vecchia Signora', resistió de pie ante la rebelión del rival.

Diari *La Vanguardia* (edició digital):

El Barça derrota a la Juventus y conquista su quinta Champions League en Berlín (Per Roberto Rodríguez)

La historia del fútbol se escribe en grandes batallas. Por eso, esa misma historia recordará para siempre a este prodigioso Barça. El que dirige Luis Enrique, el que despide el maestro Xavi Hernández, el que gobierna Iniesta y el que lidera, a golpe de talento, el mejor jugador del mundo, Leo Messi. No podrá olvidar nunca la historia a este grupo, que una vez más fue capaz de elevarse sobre sus iguales para volver a ser el mejor equipo de Europa. Por quinta vez, la cuarta en diez años, el conjunto que ideó Guardiola, que besó Tito y que consintió el Tata, reivindicó su condición de inalcanzable para seguir marcando época. Un triplete, el segundo en los 118 años del club, cierra una temporada de ensueño, que sirve además para reconciliar viejas y dolorosas heridas y para alargar la hegemonía de un Barça que ya es leyenda.

Berlín vivió una noche inolvidable para el fútbol. Juventus y Barcelona, dos equipos que pertenecen a la alta jerarquía del fútbol mundial, se citaron en la arena de un Estadio Olímpico impecable. Emociones a flor de piel, vello erizado y los valientes aplacando nervios antes de consagrarse como campeones. Una batalla en la que la bravura de los italianos dio mayor sentido y mérito al triunfo azulgrana. Y es que nunca fue la Juventus una comparsa. Sino un gladiador de valentía indiscutible.

Diari *El Periódico* de Catalunya (edició en paper⁶⁴):

El Barça acaba a galop (Per Joan Domènech)

Rakitic, Suárez i Neymar. Els conductors de la transició del Barça cap a una altra dimensió. El perfecte resum de la perfecta temporada amb el tres de tres. Així acaba el Barça de Luís Enrique, que va sortir en desbandada a Berlín, i va acabar a galop una hora i mitja després per

⁶⁴ Edició web de la crònica no disponible.

rebentar Buffon, un dels culpables que la final durés fins al temps afegit quan s'havia d'haver acabat molt abans i per moments va semblar que es podia escapar volant per la Porta de Marató.

Aquella sensació es va acabar quan el millor jugador del món va conduir el millor contraatac del món i Suárez va rematar un rebuig de Buffon a xut de Messi. El Barça va executar la Juve amb el mateix procediment amb què l'equip italià va renéixer a la segona meitat gràcies a Morata, de pesca i al costat de Ter Stegen, en un breu consol per al madrileny. Pirlo es va agegantar, però el seu recorregut vital ja està esgotat. El de Messi, o el de Busquets, per comparar-lo amb la seva rèplica, està en plena maduresa.

És evident que la crònica esportiva és un gènere que té un alt grau d'interpretació per part del redactor i, per tant, està marcada per la seva mirada i entesa del joc, pel seu estil narratiu i per les seves eleccions a l'hora de seleccionar la informació. A través dels exemples anteriors es pot observar com aquesta dinàmica s'accentua, sobretot, en la premsa generalista. Ramon Besa (*El País*) aposta per iniciar la peça fent una ullada a la història (altres Champions guanyades pel Barça i menció de Ronaldinho comparant-lo amb Messi). Francisco Cabezas (*El Mundo*) és el cronista que més dimensions explora ja que es pren la llibertat de fer referències a la ciutat de Berlín (i al seu mur), a la cantant i actriu alemanya Marlene Dietrich i a David Bowie. Per la seva part, Roberto Rodríguez (*La Vanguardia*) aposta per un discurs èpic: "La historia del fútbol se escribe en grandes batallas"; "(...) se citaron en la arena de un Estadio Olímpico impecable"; "Y es que nunca fue la Juventus una comparsa. Sino un gladiador de valentía indiscutible". A la de *El Periódico* de Catalunya, Joan Domènech, enviat especial a Berlín per l'ocasió, aposta des de bon principi pel símil i la metàfora: "a galop", "escapar volant per la Porta de Marató (l'estadi on es va disputar la final va ser l'Olímpic de Roma)".

D'altra banda, el discurs que s'observa en els diaris esportius especialitzats és més descriptiu de com va anar el partit i sense excessives floritures. S'observa clarament en els fragments de la crònica de Fernando Pol (*Mundo Deportivo*), mentre que a la de *l'SPORT*, signada pels enviats especials del mitjà a Berlín; a la de Manuel Malagón (*Marc*a); i a la de Santi Giménez (*As*), s'hi pot trobar una mica més de lluïdesa en el llenguatge, però molt distant del vist, per exemple, en la crònica de Cabezas.

Tampoc s'ha d'oblidar que hi ha partits que per la seva dimensió permeten més lluïdesa i riquesa del cronista que d'altres. No és el mateix parlar d'una final de la Champions League que d'un partit pràcticament intranscendent de les últimes jornades de Lliga on no hi ha gairebé res en joc. També s'ha de valorar que en funció de l'esport i les seves característiques, l'elaboració de les cròniques donen més o menys possibilitats de practicar una narrativa amb una intencionalitat literària i estilística més o menys marcada.

Pel que fa la columna d'opinió de temàtica esportiva, aquesta sí que pren un to molt lliure i característic marcat per la firma que la signa. Tot i que, com passa en la crònica, també s'observa la mateixa tendència a l'embelliment estilístic i de llibertat creativa en els mitjans generalistes i, en canvi, una funció més purament de defensa d'un punt de vista i argumentació sense floritures en la premsa esportiva especialitzada. Citant un exemple ràpid, poc tenen a veure les columnes sobre el *calcio* d'Enric González per a *El País* durant la seva corresponsalia a Itàlia –o les que fa actualment els dilluns Juan Tallón, destacant algun aspecte

del cap de setmana futbolístic, també a *El País*– amb les columnes d'opinió de Santi Nolla al diari que dirigeix, el *Mundo Deportivo*⁶⁵.

Respecte al gènere del reportatge dins de la premsa diària, costa trobar exemples representatius que narrin, de forma més o menys literària, una temàtica amb vinculació esportiva. Els motius principals són dos: la naturalesa pròpia del mitja (funció informativa supeditada a l'actualitat) i per qüestions d'espai. La naturalesa, amb el sentit que en la premsa de tirada diària l'objectiu dels reportatges rau bàsicament en un discurs informatiu més pur i directe que no pas en la recreació literària; i, pel que fa a l'espai, doncs les limitacions pròpies de número de paraules de la premsa de tirada diària. Això ajuda a explicar que l'elaboració de reportatges o de peces de més recorregut i amb una clara voluntat estilística s'hagin de buscar en els suplementos de la premsa tant generalista com esportiva, en publicacions especialitzades o en llibres. Tot i que també és cert que a vegades, bàsicament en les edicions de diumenge de la premsa generalista, és possible trobar algun reportatge de temàtica esportiva amb certes llibertats estilístiques i narratives com un ús creatiu del diàleg o la participació del propi periodista dins la peça⁶⁶.

Un altre tema és l'aposta de recursos que els mitjans tradicionals espanyols puguin (o vulguin) dedicar a reportatges de llarg recorregut i de l'elaboració reposada, un fet característic del periodisme de tradició anglosaxona i complicat de trobar en els mitjans del nostre país. Tot i que Internet i d'altres alternatives, com la creació de cooperatives de periodistes, estiguin buscant una nova esfera on els reportatges elaborats a foc lent hi puguin tenir cabuda o ser-ne el tret diferencial.

D'altra banda, també és interessant comentar –sense entrar en detall perquè és una temàtica molt àmplia i diversa mereixedora d'un estudi propi i exclusiu– el prolífic vincle entre la literatura i l'esport. La llista de llibres que vinculen a grans firmes de la literatura i el periodisme amb el món dels esports és àmplia i diversa. Grans i variats narradors com Gabriel García Márquez, Albert Camús –que va jugar de porter, com l'escriptor Vladimir Nabokov–, Eduardo Galeano (*El futbol a sol y sombra*, 1995), Mario Benedetti, Roberto Fontanarrosa (*Puro futbol*, 2000), Osvaldo Soriano (*Arqueros, ilusionistas y goleadores*, 2006; *Futbol*, 2010) Pier Paolo Pasolini (*Sobre el deporte*, 2015), Nick Hornby (*Fiebre en las gradas*, 1992) o Juan Villoro (*Dios es redondo*, 2006) han mostrat la seva passió pel futbol o per d'altres esports. A nivell espanyol, Manolo Vázquez Montalbán (*Futbol: Una religión en busca de un dios*, 2005), Javier Marías (*Salvajes y sentimentales. Letras de fútbol*, 2000), Enrique Vila-Matas, Enric González (*Historias del Calcio*, 2007), per citar alguns exemples, també són reconeguts fans de la pilota⁶⁷.

De la mateixa forma, editorials com Libros del KO, Contra, Al Poste o Córner (segell de Roca Libros), per citar-ne alguns exemples destacats, aposten per la literatura de no ficció,

⁶⁵ Cal recordar que en aquest treball no es persegueix aprofundir en l'anàlisi dels gèneres de la crònica i de la columna d'opinió, tot i que s'ha volgut fer menció de les possibilitats estilístiques i literàries que aquests dos gèneres, tot i la seva brevetat i característiques dins del marc de la premsa diària, poden oferir.

⁶⁶ El reportatge breu *A la mina es fan tombarrelles* del periodista Sergio Heredia publicat a La Vanguardia el 13/03/2016 és un exemple del que s'ha comentat.

⁶⁷ La llista d'escriptors i periodistes que s'han mostrat fans del futbol o de d'altres esports és, com ja és començat, molt més àmplia. En aquest breu apartat només se n'ha volgut fer una petita menció amb una llista marcada per la subjectivitat en l'elecció.

accentuant la tasca periodística i on les temàtiques esportives –sobretot el futbol, en els exemples seccionats– són habituals, com és el cas de Libros del KO o Contra, o totals, com a Al poste o Córner, prenent, en funció de l'autor, un discurs més o menys literari, però responent sempre (o quasi sempre) a una voluntat estilística.

6. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU ESPORTIU COM A MODEL DE NEGOCI

A diferència d'altres països, tant a Catalunya com a l'Estat espanyol no hi ha una aposta ferma i real d'un mitjà per fer periodisme narratiu. Com s'ha anat veient al llarg d'aquest treball, es troben petites mostres de periodisme narratiu repartides en la premsa de cada dia, en suplement, revistes o en els llibres. També en l'entorn digital, però aquest mereix un punt i apart per sí sol, tot i que la situació a Internet és similar a la de les publicacions impreses tradicionals: no hi ha un referent a nivell català o espanyol pel que fa a l'elaboració d'un periodisme amb voluntat narrativa.

Al llarg del treball també s'ha apuntat que la informació esportiva és un marc on el periodisme narratiu hi pot tenir una cabuda destacada. L'èpica contemporània sembla trobar-se còmoda en el món dels esports. Els esportistes, així com els seus antagonistes, en funció de amb qui se simpatitzi més o menys, són els nous herois i malvats que protagonitzen gestes i també fracassos. Sense oblidar moltes de les històries anònimes o menys visibles mediàticament que també mereixen ser explicades i on, molts cops, el lector s'hi pot sentir identificat.

L'entorn esportiu ofereix una miscel·lània d'oportunitats de la qual el periodisme narratiu n'ha de ser partícip. D'aquesta manera ho han fet des de *Panenka*, una revista mensual en paper que aborda el futbol en el seu sentit més pur però, sobretot, posa el focus d'atenció en totes aquelles d'altres històries que guarden relació amb la pilota però que transcendeixen de la gespa per acabar difuminant-se en temes socials, polítics, culturals o històrics. En el seu periodisme també resideix el gust per l'escriptura, un fet que, sumat a l'anterior, converteixen *Panenka* en l'exemple més proper de publicació íntegra de periodisme narratiu a l'Estat Espanyol.

Panenka, número rere número, ens ensenya als il·lusos que seguim confiant en aquesta professió que, tot i la llarga llista de handicaps enquistats en el sector del periodisme des dels darrers anys, una oferta de qualitat i en paper no té perquè ser una utopia. De la mà del seu gerent i reposable de *marketing*, Álex López, juntament amb la col·laboració dels redactors de la revista Carlos Martín i Marcel Beltran, ens aproximem al fenomen *Panenka* en el següent apartat d'aquest treball.

I si el futbol estigués fet per ser llegit?

“Panenka es el póster que vigiló nuestra infancia desde la pared. El futbolista que queríamos ser en el patio. El gol que metíamos en sueños. Panenka es una utopía que nos devuelve al espejismo del fútbol puro”.

Aquest és l'últim punt dels onze que componen el manifest de la revista *Panenka*. Una idea que es va començar a coure fa més de cinc anys a partir moltes converses al bar entre uns quants periodistes –també fotògrafs i il·lustradors– cansats de com es tractava la informació futbolística: dualitat Barça-Madrid i periodisme-espectacle molts cops banal i de samarreta. *Panenka* és revolució. És sinònim de periodisme reposat, que cuida l'estil, que coqueteja amb el disseny i que gira en torn el futbol però per explicar històries que transcendeixen el què passa sobre la gespa.

Aitor Lagunas, periodista aragonès, va ser qui es va encarregar de donar el cop de puny definitiu sobre la taula. Durant els seus dos anys de corresponsalia a Alemanya, l'aroma a Bundesliga i, sobretot, la influència de la revista de cultura futbolística *11 Freunde* el van encoratjar definitivament a tirar endavant un projecte similar a Espanya. Va fer l'aportació econòmica inicial per constituir, juntament amb el suport d'uns cinc companys més, una SL l'any 2011. Un grup de socis que, ben aviat –quan va sortir el número 1–, es va ampliar fins als 17, xifra vigent a dia d'avui, però amb algunes cares que s'han anat incorporant pel camí, a mesura que d'altres han deixat el projecte per motius diversos.

Un esforçat treball de difusió a través de les xarxes socials, sobretot a *Twitter*, que va rebre el suport de molta gent del gremi, i un primer número en format *pdf* al preu d'un euro van ser el tret de sortida al juny de 2011. La bona rebuda del número digital va donar pas a la producció de 1500 exemplars en paper a 5 euros la revista. La llavor estava sembrada, *Panenka* naixia amb força i ho aconseguia fer en paper: el pilar principal per als seus creadors. L'octubre del mateix any es va llençar el número 1 en paper, també al preu de 5 euros, i amb una tirada de 5000 exemplars que es van esgotar. Així, successivament.

D'aquesta manera i 35 anys després que Antonin Panenka, migcampista xec, donés la victòria a la seva selecció després de batre amb una subtil vaselina al porter Maier, naixia la primera revista de cultura futbolística a Espanya batejada amb el nom del mític jugador. Un gormand paral·lelisme entre el caràcter d'atreviment i de fer allò que ningú s'espera i un nom que desprèn una reminiscència *vintage* dins de la memòria futbolística. Perquè *Panenka* és això, històries que neixen del món del futbol però que el transcendeixen fins arribar a difuminar-se per acabar parlant de cultura, de política, d'història i d'històries. L'actualitat no dictamina la línia editorial de *Panenka*, ho fa l'olfacte dels periodistes per trobar les històries que s'amaguen darrera la pilota i el bon gust per saber-les explicar.

Cinc anys de *Panenka*

Amb un total de 52 números publicats a dia d'avui⁶⁸, la revista acaba de complir cinc anys i es pot considerar com un producte consolidat. Després de néixer amb una filosofia de “revista a revista” que Àlex López, gerent i responsable de publicitat de *Panenka*, defineix fent un paral·lelisme amb el “*partido a partido*” del Cholo Simeone, les xifres actuals avalen l'evolució de *Panenka*, que té una tirada mensual d'aproximadament 15.000 exemplars i una xifra de subscriptors que ronda els 3000. “Fa entre 2 i tres anys que el producte està consolidat i podem pensar en com serà la revista no només del següent mes, sinó més a mig termini. En canvi, als començaments, vam haver de picar molta pedra i amb els ingressos sorgits d'una revista finançàvem la següent”.

Durant tot aquest temps *Panenka* ha conquistat el seu públic amb històries que parlen tant del que està més vinculat amb el que passa més estrictament en el terreny de joc, com podria ser l'estil de joc d'un entrenador, com de relats que fugen de la gespa per difuminar-se en fets culturals, polítics, socials... Un partit puntual, la situació concreta d'un equip, el context pel qual està passant un país o una ciutat i com el futbol d'allí en participa o se'n recent. Són històries que es poden trobar a la revista i que s'expliquen a través d'una mirada reposada i amb un estil narratiu que han convertit amb característic. El seu és un periodisme cuinat a foc lent, tant com ho permet el fet de ser un producte de tirada mensual.

Una de les peces centrals de l'últim número de la revista, el 52, dedicada a Pep Guardiola, és un clar exemple de com *Panenka* beu de l'actualitat –Guardiola tanca el seu cicle al Bayern– i l'explica amb la seva mirada, concretament amb la de Roger Xuriach, redactor en cap de la revista, que aplega diferents veus autoritzades, com la de Ramon Besa, en el reportatge. Es titula *Pasajes de un genio complejo* i Xuriach introdueix la seva peça així:

Si acercarse a Pep es casi imposible, interpretarlo resulta igual o más complejo. Catalizador de un estilo único y transgresor, pero al mismo tiempo no del todo comprendido. Guardiola constituye una figura llena de aristas que genere adeptos militantes o críticos furibundos. Entre ambas trincheras busca instalarse este relato, salpicado por los testimonios de quienes han conocido al genio o han tratado a la persona. Y que, en ambas facetas, le admiraron o le padecieron. Con la recopilación de estas voces, y de otras que han preferido aparecer no citadas, se dibuja un perfil poliédrico. El de un trabajador tan apasionado como obsesivo. El de un tipo de convicciones férreas y dudas permanentes. El de un carácter sensible aunque distante. El de un personaje humilde, que unos creen auténtico y otros impostado. Y, en el fondo, el de alguien que transmite una cierta sensación de soledad.

Pep, solo con su idea.

Y puede que eso le baste.

El reportatge sobre Guardiola seria un exemple d'actualitat reposada. Però, com ja s'ha apuntat, un dels trets característics i essencials de *Panenka* és el de trobar aquelles històries on el futbol només és una excusa per parlar d'altres temes. El reportatge *Operación Nécora FC* del propi Xuriach i publicat al número 42 de la revista ho exemplifica a la perfecció. La peça explica com Jose Ramón Prado Bugallo, més conegut com Sito Miñaco, va ascendir en el món del tràfic de dogues a Gaícia forjant-se un curiós currículum com a contrabandista, propietari

⁶⁸ Maig del 2016.

d'un club de futbol i narcotraficant. Aquest és un dels fragments d'aquest impecable reportatge⁶⁹:

Por aquel entonces la droga ya estaba en la calle. El hachís y la heroína llegaban de África; la coca, de Sudamérica; el tabaco, de cualquier parte. El Salnés⁷⁰ fardaba de 'malotes' y los turistas viajaban hasta Vilagarcía, Vilanova o Cambados par ver sus mansiones o coches de lujo. Los jóvenes venían directamente a trabajar para ellos. Pagan bien, a veces con droga, para descargar tabaco, regatear al Servicio de Vigilancia Fiscal y mover fardos. ¿Quién diablos iba a resistirse a aquella vida a todo tren? Hasta los pijos de Sanxenxo subían ría arriba para ir a 'pillar'. 'Tiros' a precios populares, costo a granel... El que se 'metía', metía a otro. Y salir de aquella espiral de toxicomanía no era nada sencillo, por mucho que las 'madres contra la droga' denunciaran las graves secuelas que este negocio tenía para sus hijos.

Sito empezó a ganar mucho dinero. Vestía trajes caros y conducía lo mismo un Ferrari que un Mercedes, ambos matriculados en Amberes (Bélgica), donde tenía otra residencia y un astillero del que fletaban sus remolcadores preñados de tabaco. Al contrario que otros capos, él tenía don de gentes, carisma y un bigote a lo Tom Selleck que rompía corazones. "Daba el cante a todos los niveles. De la nada hizo un imperio. Pero también era generoso", desagravia Charlín. Nunca dejó a nadie tirado. Saldó deudas de vecinos, pagó funerales y paso pensiones a viudas de socios caídos. ¡Hasta mandó arreglar el campanario de la iglesia del pueblo! "Fundamentalmente lo que buscaba era respetabilidad social", aclara Hermida. "En aquella época la policía ya estaba convencida de que muchos contrabandistas se habían pasado a la droga". Pero los vecinos aun no. Y como el reproche social tardaría en llegar, Sito siguió aprovechándose de la coyuntura. En 1986, con 31 años, compró el Club Juventud Cambados, donde había jugado de joven. "Era una persona muy campechana. Como futbolista, un trotón sin mucha calidad", evoca Richar, exfutbolista y exdirectivo del club. "Aquello lo convirtió definitivamente en un mecenas", remata Charlín.

En la mateixa línia de trobar i explicar altres històries arran del futbol transita *Hemingway en Mestalla*, un reportatge de Rafa Lahuerta, col·laborador convidat al número 49 de *Panenka*. En el següent fragment es pot copsar la narrativa que es destil·la en aquesta peça:

Nadie le llamaba así —el amigo americano— excepto yo. Pero yo era una rata de filmoteca, un wanderiano de manual, un pajillero de la sala Rialto. Sólo a través de la mirada de Wenders resultaba verosímil la historia de aquel hombre ya mayor que se asomaba cada jueves a la tertulia friki de la conserjería de Mestalla. Al amigo americano todos le llamaban 'el sabut'. Hablaba cinco idiomas: inglés, castellano, francés, alemán y valenciano. Aterrizó en Valencia en el invierno de 1957, siguiendo la pista de Hemingway en España. Encontró una ciudad devastada por el lodo que se recuperaba de la riada del 14 de octubre. Le llamó la atención que casi todas las mujeres fueran enlutadas. Durante semanas intentó reconstruir la ciudad del autor de *Fiesta*. Fue a los toros, a la Malvarrosa, recorrió mil veces la calle de La Paz. Le costaba creer que aquella ciudad triste y sucia fuera la misma que había fascinado a su admirado Ernest. La luz se hacía punto pero la atmósfera era de duelo. La ciudad se desangraba por heridas invisibles que tardó años en asumir.

En julio de 1958, el amigo americano fue a los Sanfermines. Admitió que Pamplona se llevaría el peso de la púrpura pero él prefirió volver a Valencia. Se instaló en una habitación de la calle Catalans, entre la plaza del Negrito y la calle Corregeria. Le gustaba el brujo hipnótico de los

⁶⁹El reportatge es complementa amb infografies sobre el negoci, l'ascens, els efectes i les víctimes de la droga a Galícia, així com amb una entrevista a Carmen Avedaño, presidenta de l'Associació Érguete, membre del consell d'administració del Celta de Vigo i una de les històriques 'madres contra la droga'.

⁷⁰El Salnés és una comarca de Galícia situada a la província de Pontevedra.

campanarios, las calles estrechas donde maceraban todos los olores, la sonora procesión del mercado. Empezó a escribir su tesis. Nunca la acabó. Se engolfó en los ambientes más turbios del barrio chino y se deslomó en oficios de poca monta que le permitieran sobrevivir. Debíó volver a casa pero le faltó humildad para reconocer que había fracasado. En 1959 formó parte de la comitiva que recibió a Hemingway en su última visita a Valencia. Ya tenía casi 27 años. Ya sabía que era un hombre en manos del alcohol, la pereza y la mala literatura. Gracias a Hemingway y al fotógrafo Canito remontó algo el vuelo. Encontró trabajo como pasante en el despacho de un notable de la ciudad y se granjeó cierta fama. Hablaba más idiomas que nadie, era atractivo, llamaba la atención. Así anduvo un tiempo. Poco. Llevaba el germen de la autodestrucción a cuestas. Quizás por eso encajó tan bien en Valencia. La ciudad hojaldre, sin memoria, la malquerida. Entonces conoció a la *vedette* Imperio Gracia. Perdió la cabeza por ella, lo echaron del despacho. Bebía demasiado, ya no escribía, el 2 julio de 1961 Hemingway se suicidó.

En septiEMBRE de ese mismo año, deprimido y harto de la vida gris y provinciana de aquella ciudad donde solo hablaban las piedras por que los hombres habían enmudecido, el amigo americano descubrió un universo llamado Mestalla.

Diferents històries, totes entorn el futbol, que són el beuratge que assedega els més de 3000 subscriptors de la revista que mensualment reclamen la seva dosi de cultura futbolística. Ells són part fonamental del projecte *Panenka*. Suposen el percentatge més elevat (entre un 50-60%) de les seves fonts de finançament, que es completen amb els ingressos de la venda de revistes a quioscos, llibreries i de forma *on-line* (un 20%). La resta es deriva de la venda d'altres productes de cultura futbolística disponibles a la botiga *on-line* i d'ingressos per publicitat. "Ens interessa no dependre excessivament de la publicitat, fet que ens permet ser selectius amb el tipus d'anunciants amb els quals treballem. A més, ens agrada generar sinèrgies amb les marques i tenir una relació que vagi més enllà de la pròpia publicitat" afirma l'Àlex. Un exemple clar n'és el vincle de la revista amb Estrella Damm que, a més de l'acord publicitari, *Panenka* celebra la gala d'entrega dels seus premis anuals a l'antiga fàbrica de la cervesa barcelonina.

Retroalimentació, xarxes socials i col·laboracions com a canals de difusió

D'altra banda, l'estratègia publicitària de la revista consisteix en la retroalimentació entre els diferents projectes comunicatius que hagin sorgit o que puguin sorgir dins del marc de la cultura futbolística, un concepte relativament nou a Espanya. De fet, no seria arriscat considerar a *Panenka* com el primer mitjà periodístic en paper que fa una aposta pràcticament exclusiva per la cultura futbolística de forma periòdica. Aquest és un concepte molt ampli que sense deixar de parlar del que passa en l'onze contra onze, el trascendeix per arribar a totes les vessants del futbol. Des de l'aparició de *Panenka*, aquest univers està creixent i evolucionant a l'estat Espanyol. Han nascut projectes *on-line* que aposten per abordar el futbol amb aquesta idea, així com han augmentat els llibres de literatura futbolística.

A dia d'avui, *Panenka* col·labora i, alhora treu profit, d'acords amb *Copa 90*, canal web anglès que s'especialitza en l'elaboració de continguts audiovisuals de cultura futbolística, i amb l'organització del festival de cinema documental de futbol OffsideFest que té lloc a Barcelona de forma anual. D'altra banda, si surten llibres relacionats amb la cultura futbolística, procuren

entrevistar l'autor. "Com més siguem, com més creixi aquest entorn, més gent segurament ens acabarà coneixent. Al cap i la fi, tots som petits projectes que necessitem ajudar-nos per poder trobar el nostre lloc dins d'aquesta jungla que és el món del periodisme", manifesta l'Àlex.

Les xarxes socials (*Facebook* i *Twitter*) funcionen com els principals canals de difusió de *Panenka*, però no són els únics. "Estem, per exemple, regularment a la ràdio: tenim una secció al programa *El Primer Toque* d'Onda Cero. També hem aparegut de forma puntual en diferents programes de televisió com al *Hattrick Total* de TV3 o al canal Bein Sports, entre d'altres mitjans que ens van convidant, ja sigui per parlar d'un tema en qüestió que hem tractat o del proper número que traurem".

Tot això a nivell estatal, però la xarxa de col·laborativa de *Panenka* creua fronteres. Manté, des de pràcticament els inicis, un vincle professional –i molts cops personal– amb d'altres revistes de la mateixa talla a nivell europeu. "És una relació, una associació implícita en al que intercanviem continguts, ens ajudem intercanviant contactes de fotògrafs, de gent amb qui poder parlar en determinades zones. Som projectes molt similars que sumem esforços. Aproximadament, hi ha un màxim de dues revistes similars a la nostra a cada país i, entre tots, mirem de mantenir el vincle". M'explica l'Àlex que, de tant en tant, també fan alguna trobada per veure i parlar de futbol amb una cervesa a la mà. Algunes d'aquestes revistes europees són, principalment, l'alemanya *11 Freunde*, la britànica *When Saturday Comes*, la austríaca *Ballesterer*, la francesa *So Foot*, la sueca *Offside* i la italiana *Undici*.

Un model de negoci que toca de peus a terra

Els cinc anys de trajectòria de *Panenka* l'avalen com a un producte consolidat i que ha sabut connectar amb el seu públic. L'Àlex valora molt positivament l'evolució de la revista i creu que els errors, tant a nivell periodístic com empresarial, els han servit per créixer: "som una revista que abraça tot el que pugui tenir cabuda dins de la cultura futbolística i això significa moure'ns en un univers molt ampli. Pas a pas, hem anat veient que ens demanaven els nostres lectors i quins temes funcionaven millor. Fem una revista que ens hagués agradat trobar als quioscos i que fins a *Panenka* això no era possible".

Continguts molt cuidats i elaborats, sumats a un disseny molt treballat, serveixen i han servit a *Panenka* per fidelitzar el seu públic. "Tenim la sort que la nostra tipologia de producte no necessita de massa estratègia artificial al darrere per enganxar al lector. Sovint, quan algú coneix la revista i li agrada acostuma a comprar més números, a col·leccionar-los, a subscriure's i a parlar de nosaltres als seus amics i coneguts. El boca-orella ens ajuda a créixer". A més a més, *Panenka* procura estar molt atent a les opinions dels seus lectors que les poden manifestar a través de *Twitter*, *Facebook* o per correu electrònic.

També explica l'evolució de la revista una mentalitat empresarial realista i no voler assolir límits inabastables. "Sempre hem tingut molt clar que la nostra ambició no ha d'anar molt més enllà dels propers números i prioritzem que el nostre sigui un producte que s'autofinanci. És a dir, no volem haver de demanar diners ni als bancs ni a ningú". Dins d'aquesta mentalitat

prioritzen no posar en risc el que és el pilar principal del projecte: “una revista que sigui en paper, que és que nosaltres sempre hem volgut des del principi i és el que volem conservar”.

L'últim repte de *Panenka*

Una web que estigués a l'alçada de la revista. Aquest era l'últim repte de *Panenka*. “No a nivell de continguts, que també, però sobretot pel que fa al disseny, a la navegació, a la inclusió de fotografia i vídeo, a poder treballar amb diferents formats...” comenta l'Àlex. “Sembla que ho hem aconseguit, fa aproximadament un mes que l'hem renovada i la rebuda ha estat molt positiva. Ara el repte passa per començar a generar l'hàbit als lectors d'entrar cada dia a la pàgina. És un procés que va poc a poc i que estem treballant”. S'ha de tenir en compte que molta gent arriba a *Panenka* a través de les xarxes socials i el primer que fan es entrar a la pàgina web, m'explica l'Àlex.

Els continguts de la web difereixen del que és la revista en paper. “Tot i que l'essència intentem que sigui la mateixa, a l'edició digital procurem estar més connectats a l'actualitat” apunta Marcel Beltran, redactor de *Panenka*. Sota les diferents seccions que componen la nova web –*Pasaportes, Miradas, Tiempo Extra, Panenka TV*– en Marcel comenta que intenten aproximar-se a les peces que publiquen de dues maneres diferents: “o bé buscant aquelles històries les quals sabem que en els grans mitjans no se'n parlarà, ja siguin futbolístiques per si mateixes, o partint del futbol com excusa per acabar parlant de fenòmens històrics, socials o culturals; o bé anar a àrees de contingut més massificades –una final de Copa, uns quarts de la Champions, un equip que lluita per evitar el descens– i donar-los-hi un enfocament *panenker* per explicar-les. Això vol dir fer-ho amb un punt de vista diferent i rigorós que s'allunyi del periodisme de bufanda i que prioritzí la qualitat periodística i la bona presentació estètica”.

En el món de la comunicació a Internet s'acostuma a associar amb la idea d'immediatesa. A l'edició digital de *Panenka* en són conscients, però tenen clar que la qualitat prioritza per sobre la quantitat. “Preferim tenir menys peces, però que estiguin més treballades”, confirma el Marcel. Només cal teclejar *panenka.org* després de tres ve dobles per submergir-se en la nova web de *Panenka* i descobrir peces com la de Miguel Ángel Ortiz, que parla del primer equip femení de la història del futbol espanyol, l'Spanish Girl's Club, fundat l'any 1914:

“El *foot-ball* que había visto Paco Bru era cosa de hombres. Juego de viriles caballeros. Había que ser muy macho para rematar aquellas pelotas caídas del cielo. Había que tenerlos bien puestos para meterse en una *meleé*. En España, algunas mujeres de clase alta jugaban a *tennis*, montaban a caballo, nadaban o salían a la montaña; a las pocas de clase baja que daban patadas al balón se las tildaba de marimachos. El médico Gregorio Marañón lo había dejado claro: el deporte enfermaba la feminidad de las mujeres.

Pero Paco Bru tenía sus propias ideas. Cuando le explicaron el proyecto, no lo dudó: entrenaría a las chicas. En un mes y medio podría tenerlas listas para jugar un partido. Les daría algunas conferencias tácticas para familiarizarlas con las reglas, las prepararía físicamente. Con una condición: aquello sería fútbol y el fútbol era algo serio. Exigió que jugasen en pantalones cortos —nada de ropitas remilgadas—, y que se duchasen juntas. Un equipo que no se ducha después del partido no era un equipo. Y las chicas necesitarían de su espíritu para el otro partido: el que les enfrentaría a la opinión pública.

Padres, hermanos y maridos presentaron sus quejas. Hubo discusiones. El *foot-ball* era deporte de marimachos, decían. Paco Bru les contestaba: *sportwoman*, no marimacho, *sportwoman*. A muchos los convenció, a otros no; pero se salió con la suya: en abril tenían un local en la sociedad L'Amistat. Y quedó fijada la fecha del primer partido: 9 de junio, en el campo del Español. Sería un amistoso entre ellas. Ningún equipo masculino había querido jugarlo. Aquel día se cumplirían 45 de preparación. Paco Bru sabía que los futbolistas no nacían, se hacían. Y que en ese tiempo no podría cocerse lo suficiente ninguna.

La peça de Miguel Ángel Ortiz respon a aquesta voluntat d'explicar històries que difícilment trobaríem en un mitjà tradicional. Pel que fa a les que guarden certa vinculació amb l'actualitat, la peça *Soplando, siempre soplando* del propi Marcel en seria un bon exemple. Es permet fins a tres paràgrafs d'introducció per acabar parlant del tema d'actualitat, que és que el West Ham abandona, 112 anys després, la que ha estat casa seva, Bolyen Ground:

Hoy en día, ser un poco del West Ham es ser un puto populista. Pero qué se le puede hacer, ¿eh?, dime, qué. Ante ciertos clubes, como ante ciertos planes o ciertos besos, uno acaba siempre claudicando. Es imposible resistirse a ellos. Empiezas tratando de mantenerlos lejos de tu alcance, mirándolos solo de reojo, por encima del periódico, y murmurando un “no, no, no, no”, bajito y desesperado, que se apiña en forma de escudo imaginario entre tu nariz y la del enemigo. Te llegas a creer que lo estás haciendo fenomenal, que a ti no te pasará lo que a todos, hasta que de golpe tus defensas se hundan. Y entonces ya sí: has sucumbido. Ahora no solo veneras las crónicas de Hemingway o te encantan las pelis de Woody Allen (“las de antes, más que nada”). Ahora también te va el West Ham, como al resto del rebaño. Ay madre. Menudo lío.

Este es un equipo guay, para gente guay; pero también es un equipo al que cuesta un mundo no quererle. Sobre todo si lo haces desde la distancia. Hay una enfermedad perversa que nos afecta a muchos de los que somos aficionados de un equipo grande, y que solo encuentra alivio en clubes como el West Ham. Me refiero a ese vacío extraño e incomprensible que nos asalta después de que los nuestros le metan cinco goles a cualquier rival, sin encontrarse con sufrimiento alguno, y que solo se suaviza un poco cuando chequeamos el móvil y comprobamos que los ‘hammers’ no han pasado del empate a cero ante el Sunderland. “Fue un partido soso y espesísimo”, confiesa el cronista. Y vuelve la calma. Todos necesitamos sentir el polvo cerca, tal vez para asegurarnos que no lo tenemos encima.

El West Ham es un método para reconciliarse con la vida: cuando las cosas le van bien, pero, sobre todo, cuando le van mal. Sus derrotas, en el fondo, te ayudan a despegarte de las nubes antes de que el vértigo sea demasiado insoportable. Pasa un poco como con la novela negra. Aunque a nuestro día a día (nuestro equipo del alma) le queremos apartado de cualquier susto, al libro que estamos sosteniendo con las manos (nuestro equipo de los ratos) le exigimos como mínimo un par de asesinatos espantosos y un detective infelizmente divorciado.

Una de les novetats de la renovació de la web és la utilització dels nous formats que ofereix l'entorn digital. L'aposta ferma per la imatge i la infografia és un dels trets més diferencials de la nova web. Un clar exemple en són les peces recollides a la secció *Tiempo Extra*. Articles de llarg recorregut destinats a la lectura de cap de setmana. Compten amb diversos elements multimèdia –vídeo, fotografia, infografia, mapes, etc.– que completen un text elaborat i

extens. És el contingut web que més s'assembla al que es fa a la revista en paper. La peça monogràfica *Ucrania: dos años después* de Rafael Escrig ho exemplifica a la perfecció⁷¹.

Temps de descompte

A dia d'avui l'interrogant rau en saber com afectarà la web a la revista en paper, pedra angular del projecte. L'Àlex ho té clar: "és el pas entremig entre les xarxes socials i la revista. Lògicament, ara estem centrant-nos molt en la nova web, però sense treure ni un gram de dedicació al nostre producte principal: la revista en paper". Es pot arribar a *Panenka* a través d'un *tuit*, del comentari d'un amic o d'una cerca a Internet una matinada d'estiu nostàlgica de futbol, però quan de veritat s'arriba a conèixer és resseguint amb la punta dels nostres dits les planes d'un exemplar que acaba de sortir de la impremta.

⁷¹Disponible a: <http://www.panenka.org/tiempoextra/ucrania-dos-aos-despues/>.

6.2 MÉS ENLLÀ DE *PANENKA*

Com s'ha esmentat en l'apartat anterior, la revista *Panenka*, tot i no apostar exclusivament pel periodisme narratiu, és la publicació referent a l'estat Espanyol respecte a l'elaboració d'aquest tipus de periodisme. Ho és tant per la seva condició de pionera a Espanya en abordar la cultura futbolística d'una manera completa, de forma mensual i amb gust per la narrativa, com per la seva proposta temàtica d'actualitat reposada i d'abordatge d'històries amb vessant social, política, cultural o històrica que són difícils de trobar en les publicacions del dia a dia.

Però a banda de *Panenka*, també en paper i, sobretot, a Internet, hi ha hagut durant els darrers anys una certa aposta de nous projectes periodístics vers la cultura futbolística o, si més no, que intenten abordar el futbol amb un llenguatge més estilitzat o buscant un enfocament diferent del que se li acostuma a donar als mitjans tradicionals. La majoria d'aquestes iniciatives giren en torn el futbol, esport rei a Espanya, però, amb una tendència menor, també han aparegut projectes interessants pel que fa al ciclisme o d'altres esports.

Un any després de *Panenka* i de la mà de dos experiodistes del diari *Público*, Óscar Abou Kassem i Diego Barcala, va néixer *Líbero*. Es tracta d'una revista en paper de tirada trimestral que al seu portal web afirma que la seva intenció és "atreure els aficionats del futbol a les reflexions socials, al plaer d'una presentació cuidada del producte i a un espai preferent per a la literatura esportiva". Així com *Panenka*, *Líbero* també és un projecte independent dels grans grups editorials. Seguint amb el que afirmen a la seva web, expliquen que "es tracta d'un producte dissenyat per un grup de periodistes que un dia van tenir un somni: una revista de futbol que tracti l'afició per aquest esport sense cridar, amb bon gust i amb profunditat".

L'altre gran referent de producte periodístic narratiu esportiu en paper és la revista de ciclisme, periodisme i cultura, *Volata*. Nascuda l'any 2014 de la mà de Olga Ábalos i Isaac Vilalta, es defineix al seu portal web com "una revista trimestral en paper, un club social i moltes més coses. Volem que sigui un projecte interdisciplinari, dedicat al món de la cultura, la competició i el viatge arreu del ciclisme. Ens agraden les bones històries i la bona fotografia que transmeti com es veu el món mentre es pedaleja. Apostem per alentir el ritme, per la reflexió, la contemplació, l'esperit crític i el periodisme". *Volata* suposa una alternativa més en el selecte grup de revistes europees de ciclisme com són *Rouler*, *Bahamontes* o *Soigneur*.

La multiplicitat de mitjans a Internet és àmplia i variada. Existeixen diferents portals web on hi tenen cabuda peces que es podrien emmarcar dins del periodisme narratiu esportiu. Els més destacats del panorama mediàtic digital espanyol on això succeeix són:

- www.marcadorint.com/,
- <http://www.martiperarnau.com/> (*The Tactical Room*, revista digital),
- www.spherasports.com/,
- www.kaisermagazine.com/,
- www.fosbury.cat/ (revista digital)
- www.ecosdelbalon.com/,
- www.garrinchamagazine.com/,
- <https://wanderersfutbol.com/>.

Tampoc s'han d'oblidar els projectes que no prioritzen la informació esportiva, però on el periodisme narratiu esportiu hi té certa cabuda, com a la revista *Jot Down*, el suplement *Papel* del diari *El Mundo* o el blog 'Futbol crític' del portal web www.elcritic.cat. A banda, evidentment, dels llibres, com ja s'ha esmentat en apartats anteriors d'aquest treball.

7. DIBUXOS DE REALITAT. LES ENTREVISTES

Tres periodistes i un escriptor ens apropen a la realitat del periodisme narratiu esportiu d'àmbit català i espanyol. La seva veu reforça i amplia les principals temàtiques que s'han abordat en apartats teòrics d'aquest treball. Conversar amb ells ajuda a dibuixar la realitat palpable del periodisme narratiu esportiu tant de casa nostra com a tot l'estat.

El primer entrevistat és el periodista, professor universitari i escriptor **David Vidal**. Aporta una visió acadèmica i alhora pràctica que ajuda a construir el context pel qual passa i ha passat el periodisme narratiu tant a Catalunya com a la resta de l'estat espanyol.

Per la seva part, **David Fleta** és periodista i autor de la tesi doctoral *Periodismo Mágico* (2015) on valora i aprofundeix en les possibilitats del periodisme esportiu per generar pensament crític sense renunciar a poder explicar l'esport amb la bellesa i la subtilitat que aporta el llenguatge literari.

Ramon Usall trenca amb el perfil dels entrevistats: és l'únic que no és periodista. L'apassiona la història i el fascina el futbol. El resultat d'unir les seves dues passions l'han portat a escriure un assaig que explica com aquest esport pot servir per lluitar per causes justes.

Finalment, **Cugat Comas** és qui personifica l'emprenedoria i la voluntat de trencar motlles a través del periodisme esportiu. És cofundador i director de *La Fosbury*, una revista digital que s'aproxima a totes aquelles històries de l'esport oblidades per la sobredimensió informativa del futbol.

“Ni a Catalunya ni a Espanya es donen les estructures per poder fer periodisme narratiu”

David Vidal és professor de periodisme cultural i literari a la Universitat Autònoma de Barcelona, a més de col·laborador en diversos mitjans. A través d'un dels seus llibres, El malson de Chandos (2005) va proposar una reflexió crítica i analítica de la crisi lingüística postmoderna tot enllaçant-la amb la crisi i el canvi del periodisme. També s'ha especialitzat en l'estudi del gènere de l'entrevista: l'any 1998 va publicar, juntament amb Armand Balsebre i Manuel Mateu, La entrevista en radio, televisión y prensa. Aquest cop, però, no és ell qui ha de fer les preguntes. Ens hem citat al seu despatx de la tercera planta de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la UAB per parlar sobre la situació general del periodisme narratiu d'àmbit català i espanyol. Entre llibres, molts llibres, i documents que semblen ser treballs dels seus alumnes, poso la gravadora en marxa.

David, durant l'última dècada, sobretot a Internet, hi ha hagut una alta proliferació de mitjans independents... Quin és el paper del periodisme narratiu en aquest univers?

Abans, cal distingir entre què són els nous mitjans alternatius i què és l'aposta pel periodisme narratiu. Això, en l'àmbit espanyol i en el català, sobretot, es veu de forma molt clara. Si analitzes mitjans nous com poden ser *InfoLibre*, *La Marea*, *El Diario.es* o, en llengua catalana, *Sentit Crític* o *La Directa*, per citar-ne alguns exemples, són independents econòmicament i és cert que tenen una aposta relativament alternativa però que, a la pràctica, acaben fent un periodisme bastant convencional. És a dir, la manera com plantegen la informació, així com amb les fonts i els gèneres que utilitzen, s'assembla molt a la del periodisme tradicional.

Per tant, de periodisme narratiu en aquests nous mitjans, poc?

L'exemple de *Sentit Crític*, que m'és proper, ho evidencia. És veritat que és una cooperativa i que en alguns aspectes treballen de forma diferent com, per exemple, consultar amb els seus subscriptors que, de fet, són socis de la cooperativa, si agafen o no publicitat durant una campanya electoral o coses com aquesta. Però, en canvi, si mires els temes que toquen dista molt del periodisme narratiu de Llatinoamèrica. Allà és molt potent i hi ha una gran aposta en molts mitjans relativament convencionals com són l'edició llatinoamericana d'*Esquire*, o les revistes *Gato Pardo*, *Etiqueta Negra* o *Emeequis*; publicacions de llarga tirada i que difonen molt el periodisme narratiu.

Ni a Catalunya, ni a Espanya ho podem trobar això?

Hi ha algunes excepcions com la revista *Panenka*, on pots trobar-hi periodisme narratiu dins del marc del futbol. Potser no és el to més habitual i treballen amb molts gèneres, però tenen una mirada molt interessant que permet l'elaboració d'un periodisme narratiu. També és veritat que això t'ho pots trobar en algunes webs, com la nostra (www.somatents.com), que

no som una web professional i que se'n poden trobar moltes de similars, però un mitjà que faci un periodisme obertament narratiu, no n'hi ha cap en tot l'estat.

I Jot Down?

Els hi passa una mica com a *Panenka*... És cert que tenen una web amb una gran aposta pel text i on, per exemple, s'hi poden trobar llargues entrevistes de periodisme que podria ser classificat com a narratiu, però no sempre és així. Un altre cas és de la revista *5W*, que potser sí que té un plantejament més narratiu però que té molta relació amb els autors que firmen cada peça. Per exemple, Xavier Aldekoa ja escriu d'una forma narrativa quan ho fa per *La Vanguardia*. És com preguntar: *La Vanguardia fa periodisme narratiu?* La resposta serà diferent en funció del dia, perquè, per exemple, pot coincidir que un mateix diari hi hagin articles d'Aldekoa i Plàcid Garcia-Planas a les pàgines d'internacional i ells acostumen a fer periodisme narratiu. El mateix pot passar amb *El Mundo*: quan el Francisco Cabezas fa una crònica narrativa d'un partit del Barça i el German Aranda una crònica d'internacional des del Brasil. Ho reitero, a l'estat Espanyol no hi ha un mitjà que aposti fermament per fer periodisme narratiu. De fet, aquí ha hagut de tancar l'edició espanyola de *Rolling Stone* i, la d'*Esquire*, s'ha convertit en una revista d'estil de vida masculí.

I als suplementos culturals de la premsa no hi podem trobar periodisme narratiu?

Han canviat molt. Als anys 1980 els suplementos dominicals eren una aposta per la reflexió, per tocar temes d'interès i fer-ho de forma detallada i, avui en dia, això, en molts casos, ja no és així. Pel que fa a la producció periodística d'interès han anat caient en picat.... La majoria s'han convertit pràcticament amb catàlegs de publicitat on hi ha gastronomia, moda, decoració, idees per fer regals, unes llistetes de *lo que sube, lo que baja, lo que está de moda*... També un parell o tres de firmes d'opinió i, com a molt, alguna entrevista amb algun actor o artista. Sembla ser que la concepció imperant actual del dominical és reduir el número de caràcters i fer continguts lleugers de lectura ràpida. Existeix una doble moral que és molt perniciosa per la premsa...

Una doble moral perniciosa?

Sí, s'estrena la pel·lícula *Spotlight* (2015) i tot els editors de premsa, els directors de diaris i companyia parlen d'aquest grup de periodistes que van destapar els escàndols de pederàstia comesos durant dècades per cures de Massachusetts. Però és que *Spotlight* és una aposta de fa 40 anys del diari *Boston Globe* pel periodisme d'investigació. És a dir, per algú que paga sis sous perquè aquests periodistes treguin tres o quatre temes l'any però treballats a fons. Això aquí no t'ho trobes. Qui fa periodisme d'investigació a Catalunya? Ningú. Com a molt, podem trobar periodisme de dossier.

Queden molts pocs representats del periodisme d'investigació. Alguns veterans que han fet tot la seva vida aquest tipus de periodisme, com Eduardo Martín De Pozuelo, però avui en dia no es donen les estructures com per fer periodisme d'investigació i tampoc periodisme literari, que vol dir anar a fer recerca, passar moltes hores fora de la redacció... I qui ho paga això? Conclusió: el periodisme narratiu o literari a Espanya està als llibres.

Als llibres?

És a dir, si mires les antologies o alguns llibres que s'han fet darrerament és on trobes un periodisme narratiu que va més enllà. Hi ha editorials que ho estan provant amb la no ficció com *Libros del KO* i, si no m'equivoco, crec que Males Herbes està apostant per una col·lecció de no ficció. També editorials més tradicionals com Alfaguara. En resum, costa molt trobar periodisme narratiu de firma catalana o espanyola.

Aquesta situació pot canviar?

Hi ha un problema greu amb els recursos i crec que aquesta tendència continuarà. El tema econòmic continua sent el principal impediment alhora de gestionar els diaris, però això t'he comentat la paradoxa de lloar Spotlight i després no permetre al diari les estructures per desenvolupar aquest tipus de periodisme.

Quins factors expliquen aquesta manca d'estructures?

Es podria dir que el problema neix als anys 1930 quan hi ha una fractura greu arran de la Guerra Civil. El periodisme dels anys 30, concretament a Barcelona, era molt modern i hi havia formats periodístics espectaculars com la revista *D'Aci i d'Allà* o diaris com *La Rambla* o *L'Opinió*. Hi havia entre sis i set capçaleres barcelonenses que venien milers d'exemplars fent un periodisme molt modern. Es feien textos a l'alçada del periodisme que s'estava coeint durant els mateixos anys als Estats Units, en general, o a Nova York, més concretament. No era per casualitat, sinó perquè periodistes com Josep Maria Planes havien anat a estudiar com es feia al periodisme allà i havien tornat amb conceptes de maquetació, de compaginació, d'elaboració de gràfics, de disseny de portada... També és important recordar les entrevistes a peu de carrer d'Irene Polo, com descrivia les escenes... I no només es feia un periodisme modern a Barcelona, a Madrid també. Però tot això té una fractura brutal amb el començament de la Guerra Civil i els posteriors quaranta anys de dictadura que van sotmetre moltíssim el periodisme. En aquest país no es podia fer periodisme si no tenies un carnet.

I després de la dictadura?

Als anys vuitanta va batejar un nova glopada de llibertat periodística a Espanya i va sortir gent molt bona: Maruja Torres, Manuel Vicent...

També l'any 1977 el llibre *The New Journalism* de Tom Wolfe va ser publicat en espanyol...

Clar. Alguns dels relats del Nou Periodisme van arribar aquí: Talese, Wolfe, Hunter Thompson, McGinnis... I d'això se n'aprèn però després, a partir de la crisi dels 90, s'ha caigut en un terreny on el periodisme ja no només està molt adherit a uns corrents i a una partitocràcia concreta, sinó que econòmicament està molt subjugat a diferents fons d'inversió i els seus respectius interessos. És per això que han anat naixent tots aquests projectes independents. El que em preocupa d'aquests nous mitjans és que, tot i que són lliures econòmicament, continuen amb un patró molt similar a la premsa convencional a l'hora d'interpretar la realitat o de treballar diferents gèneres. Els hi costa sortir d'aquí. La renovació del periodisme passarà també perquè aquests nous projectes siguin capaços d'afrontar-la. Mira, per exemple, Gay Talese té més de 80 anys i continua fent el mateix que ha fet sempre: sortir al carrer, escriure el que veu, seguir a la gent, fer retrats... per *The New Yorker*. Això aquí

és impensable. La cultura llatina consisteix en retirar del carrer a qui escriu bé, acomodar-lo en un despatx i que es dediqui a escriure articles d'opinió. Com ha passat amb Quim Monzó...

Quin paper juga Internet en la renovació del periodisme?

És un dels medis naturals on el periodisme viurà els pròxims anys. És més aliat que rival. Té de positiu que dóna la llibertat en formats que no pot oferir la premsa convencional. Els webdocs, per exemple, són un gènere meravellós. En fan de *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Boston Globe*... Consisteixen en webs on l'experiència de l'usuari es transmedia: hi ha text, vídeo, fotografia, gràfics interactius, fins i tot, jocs!

Jocs?

Sí, és un exemple. El que compta és que els nous formats permeten recuperar les eines clàssiques, com va a passar a la crisi dels anys seixanta a la premsa dels estats units on la realitat anava molt més enllà del que la premsa convencional podia oferir. En aquest context va néixer el *new journalism*. Avui en dia està passant una cosa similar: neixen nous formats dins de les webs.

Els nous mitjans poden conviure amb la premsa convencional?

La premsa convencional i els nous mitjans es complementen. El periodisme no té només un mode d'elocució. Anirà en funció de l'objectiu que es persegueixi i del temps que s'hi dediqui. Dins del periodisme hi ha una tensió entre quina funció busques i quina forma adoptes. És periodisme el llibre llarg dels anys seixanta, *A sang freda*, en el qual Truman Capote parla d'una parella d'assassins i també és periodisme els breus d'aquest matí a la premsa. Al capdavant, les dues coses són imprescindibles. La gent necessita saber què està passant amb una certa immediatesa, però també necessita diversitat de gèneres i de maneres de fer periodisme. Necessitem saber el què passa, però també perquè passa. No serem una societat completa si no tenim modes d'elocució complets del periodisme.

Té cabuda el periodisme narratiu dins la premsa de tota la vida?

Sens dubte. Hi ha gèneres que ho permeten: crònica, columna, retrat... És una qüestió d'actitud. Ho explica molt bé Tom Wolfe en el pròleg de *The New Journalism* (1973): tu pots fer una columna des del sofà de casa teva o pots sortir al carrer a veure què passa. El periodisme narratiu o literari es fonamenta en la segona opció. És el que dia Gabriel García Márquez: ves, viu, torna i explica-ho.

Hi ha qui pot considerar que periodisme narratiu està fora de lloc dins d'un diari tradicional...

T'has d'adequar a les funcions de cada gènere per no pixar fora de test. Amb Internet, la piràmide invertida està deixant de tenir el seu rol predominant. Si mires com han obert avui *La Vanguardia* o *El País* les planes de política segurament et trobaràs amb un article d'anàlisi i no amb una crònica tradicional del que va passar ahir. Ha perdut el sentit. Llegint l'anàlisi si algú no s'ha assabentat del que va passar el dia anterior també ho farà, però la funció principal no és aquesta. També depèn de si tens una exclusiva, clar, on prioritzaràs explicar què ha

passat perquè representa que la gent abans no se n'ha assabentat. Sí aquest és el cas, no et recrearàs en l'estil narratiu per temes d'espai i de funció de la peça. Ara bé, els recursos del periodisme narratiu poden ser aplicables a gèneres curts i totalment informatius, com ens ha ensenyat Gay Talese i molta d'altra gent al llarg de la història.

Per tant, no creus que estigui penalitzat?

En absolut. És més, crec que el lector, fins i tot en el camp de l'esport, vol informació però també vol anàlisi. Una crònica ben escrita és un valor afegit. Això bé, vigilant no pixar fora de test, ni caure en la pedanteria o parlar en un accés d'un mateix. Però això no és un problema del periodisme narratiu, sinó de la veu del narrador.

Abans de continuar... Un aclariment, cal distingir entre periodisme narratiu i literari?

Això crec. El narratiu és aquell que usa les tècniques del relat literari per escriure i, el literari, pot ser també un article d'opinió, però no és narratiu. Llavors, cal fer una distinció, sí. Tot el periodisme narratiu seria literari però no tot el periodisme literari és narratiu.

Has parlat del camp de l'esport... molts cops s'ha titllat als esports de masses de ser un mer entreteniment banal, creus que això és així?

No, de fet, sempre s'han explicat històries interessants que naixien de temàtiques esportives i seguiran havent-hi. És més, crec que de cada cop s'anirà explotant més la vessant narrativa derivada de l'esport. De la mateixa manera està passant amb els videojocs o amb els còmics... durant un temps han sigut com una broma per a adolescents o per a eterns adolescents, però quan aquestes generacions s'han format i han arribat a la trentena han vist fins a quin punt es convertia part de tota aquesta teoria del còmic, per exemple, per fer un periodisme gràfic molt bo, o per introduir dins el periodisme de qualitat tot el que és la gramàtica de procediment del videojoc. Hi ha jocs a la xarxa que serveixen per comprendre diferents entramats de l'economia...

Per tant, en el camp de l'esport, ha passat, està passant i passarà com amb els còmics i els videojocs: ja no són només un broma. Hi haurà el *Chiringuito de Jugones* però també hi haurà Talese i cròniques i perfils com les que recull a *El Silencio del Héroe* (2013). Per mi, en aquest país, qui millor està treballant el món de la mirada per damunt l'esdeveniment està sent gent com la de *Panenka*, que pensen molt en tot: text, disseny, retrat, fotografia... I això ho estan fent uns bojos del futbol... Per tant, compte amb el discurs elitista d'alguna gent contra el futbol. Deixa'm afegir que, a través del periodisme narratiu, he llegit cròniques esportives boníssimes.

Diuen que els esportistes són herois contemporanis...

Gay Talese afirma que l'esportista és el nou mite. Són gent que guanya, però també que perd i que arrossegueu l'admiració i l'odi de milions de persones. Com no hem d'escriure d'això?

“La frontera entre el periodismo i la literatura és àmplia, ramificada, creixent, viva”

David Fleta és periodista esportiu i Doctor en Mitjans, comunicació i cultura per la Universitat Autònoma de Barcelona. La seva tesi doctoral, Periodismo Mágico (2015), és un acurat treball que analitza els recursos compositius i estilístics de la crònica esportiva escrita des de la perspectiva dels estudis literaris aplicats al realisme màgic. El perfil del David és el retrat d'un inconformista. Treballa vuit hores diàries a la Xarxa Local Audiovisual, té un nen petit i ha tret temps de sota les pedres per poder doctorar-se analitzant un dels temes que més interès li suscita: les possibilitats literàries i, com li agrada dir a ell, la capacitat d'obrir finestres i poder generar pensament crític a través del periodisme.

David, parlem de la teva tesi doctoral. Deixa'm fer-te una petita bateria de preguntes imprescindibles: com, quan i per què decideixes endinsar-te en aquesta temàtica?

El periodisme és la meva professió. La literatura, una de les meves passions. Vaig decidir estudiar periodisme sent molt jove, als 14 o 15 anys, molt influenciat per la ràdio de temàtica esportiva. A aquella edat encara no havia accedit a l'univers de la literatura. Volia ser periodista per narrar partits de futbol. Quan vaig entrar a fer la carrera de periodisme a la UAB, descobreixo uns quants professors (David Vidal, Xavier Giró, Martí Marín...) que expliquen les matèries d'una manera apassionada, rigorosa i creativa. M'obren la ment i la ment m'obre el món. La meva actual parella, la Marta, aleshores companya de classe, és una devoradora de novel·les i m'anima a llegir obres de ficció. Accedeixo a la literatura i descobreixo que a partir d'aquell moment no podré prescindir d'ella. La mirada literària forma part de la meva manera d'entendre el periodisme i també la vida.

Quan acabo la carrera, sé que em queda molt per aprendre. El Xavi Giró em recomana fer el doctorat perquè permet explorar un nivell de profunditat que a la carrera és difícil aconseguir. Després de dubtar entre un enfocament més, diguem-ne, polític o literari, decideixo que la línia d'investigació que vull seguir és la que limita el periodisme i la literatura: una frontera gens estreta, al contrari, àmplia, ramificada, creixent, viva. Tot i que en un primer moment em decideixo per establir paral·lelismes entre el realisme màgic i el periodisme polític, el David Vidal em fa veure que, des d'un punt de vista mític, és més profitós situar aquest corrent literari a prop del periodisme esportiu.

Per què el realisme màgic?

Per afició i interès. Entenc el realisme màgic, per sobre de tot, com una orgia de la imaginació. Un trencar amb la manera tradicional de veure el món per, a partir d'elements tradicionalment menystinguts com l'oralitat o la superstició, accedir a un espai de la realitat vedat. El realisme màgic, com la poesia, m'ajuda a entendre perquè exerceixen tanta influència

sobre les persones els elements menys racionals, els que considerem més emotius: una muntanya, un cadira vella, un raig de llum que trenca l'obscuritat d'una sala solitària.

En la teva tesi comentes que, tradicionalment, l'esport com a fenomen mediàtic i social ha estat marginat al fons de l'apartat racó en el que determinada elit intel·lectual i cultural relega la majoria de productes culturals i expressions que tenen èxit en l'anomenada cultura de masses...

Sí, i també comento que és un fet que han ajudat o estan ajudant a contrarestar grans firmes reconegudes com Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Galeano, Mario Benedetti, Juan Villoro o Albert Camús que no s'han amagat a l'hora de reconèixer la seva passió per un esport com el futbol, en el seu cas.

Tot i amb això, creus la premsa esportiva està relegada a una funció només informativa (o analítica) pel caràcter de mer entreteniment que s'atribueix a l'esport?

Crec que hi ha diverses funcions que té assignades el gènere esportiu a la majoria de mitjans de comunicació. Són l'entreteniment, el pensament acrític, la conflictivitat tova (que es caracteritza per la recerca de la polèmica morbosa i buida de contingut i per l'absència de conflicte en les zones més brutes de l'esport), la identificació nacional i regional... La funció informatiu-estadística és important per generar una visió general de l'esdeveniment esportiu sempre i quan no s'imposi a la lectura qualitativa o subjetivista, si vols. La lectura objectivista, o enganya (perquè és impossible per a un subjecte aplicar l'objectivitat, el subjecte sempre coneix, interpreta i s'expressa en tant que subjecte logo-mític) o s'enganya (perquè creu llegir i interpretar el món "tal com és" quan, en realitat, el que fa és llegir-lo i interpretar-lo com el pensament acrític, el poder i el fals sentit comú volen que el llegeixin. Descriure amb certa profunditat la jugada on Messi marxa de mig Athletic de Bilbao i marca només es pot fer si no renunciem a elements com l'emoció que provoca, l'admiració envers el futbolista, la impotència dels defenses, etc.

Així doncs, la informació esportiva vinculada als esports de masses no està tancada a ser narrada d'una forma més literària?

En absolut. Per una raó molt senzilla: només es pot fer una lectura i una expressió rica del món (també, clar, del món esportiu) si fem servir la major part de, dit amb perdó, eines de què disposem. Si renunciem al matís que aporta la mirada literària, a la precisió i obertura dels seus recursos, fracassarem com a periodistes. La mirada i l'expressió literàries permet veure més bé, veure coses invisibles des d'altres perspectives, i expressar-les. Renunciar-hi és un suïcidi periodístic.

Però no pots fer periodisme esportiu amb voluntat literària amb tots els gèneres...

Tot i la meva aposta decidida per la mirada literària, no podem pretendre que tot el periodisme, esportiu o no, participi d'ella. Això seria una mena d'absolutisme cultural injustificat. Les noves tecnologies permeten que puguem estar pendent del resultat d'un partit

en qualsevol lloc de la ciutat: al cine, durant un sopar, fent un passeig... Per poder gaudir del tipus de periodisme de què parlem és necessària una sèrie de condicions difícils de trobar en la nostra societat: temps, silenci, l'espai adient... El que aquest tipus de periodisme ha d'entendre és: "He d'escriure un text que justifiqui una lectura atenta i continuada de mitja hora". Per aconseguir-ho, ha d'entendre que els nostres lectors potencials ens situen com a competència García Márquez, Talese, Foster Wallace o Salinger. Competim amb tots els autors del món per guanyar l'atenció (l'atenció, sí) dels ciutadans.

Dins del periodisme esportiu, quin són els gèneres més adequats per explotar la vessant narrativa?

Sens dubte la crònica. També el reportatge, però la crònica el supera en un aspecte: la presència explícita del jo. El reportatge és una mirada vertical (d'allò general a allò particular) i horitzontal (d'una font a una altra, d'un fet a un altre). La crònica és una mirada descaradament humana. És un jo que mira, que sent, que s'emociona. Està contaminat de tots els defectes i les possibilitats humanes, amb tota la riquesa que això implica.

En la teva tesi cites a Ignacio Ramonet quan aquest conclou amb que *"l'estudi del futbol pot servir per desxifrar millor les nostres societats i comprendre els valors que configuren"*. El periodisme esportiu ha de tenir clar que els esports, sobretot de masses, són miralls de les societats?

Insisteixo molt en un fet: fer una crònica on "només" es parla d'esport és una crònica que renuncia a algunes de les seves possibilitats. El periodista té el món sencer al seu abast com a material a ser interpretat i utilitzat en els seus textos. Per això, quan autors com Francisco Cabezas, cap d'esports de *El Mundo* a Barcelona, es dediquen a obrir finestres i mesclar de vida les seves cròniques esportives, no puc fer altra cosa que aplaudir. Tot i que considero que és necessari un enorme esforç d'aprenentatge per endinsar-se en matèries del coneixement que ens són alienes, als periodistes, tot i la impossibilitat que una sola persona sigui la més distingida en dues branques separades del coneixement (al contrari del que passava a l'Antiguitat), el món no deixa de ser un tot, una interconnexió infinita oberta a la infinitud de les interpretacions humanes (que, clar, han de ser crítiques i deconstructives per després poder proposar una ordenació concreta).

Quins gèneres ens permeten "obrir finestres i mesclar de vida" la informació esportiva?

No veig gèneres més ben capacitats que d'altres. La crònica, el reportatge, l'entrevista... tots serveixen per accedir a la profunditat humana, a la peculiaritat de cada individu. Estem obligats a anar a l'exemple. Una entrevista a Messi difícilment ens permetrà accedir a determinades regions del seu pensament o dels seus sentiments perquè ell és una persona que fins i tot diria que es veta a si mateix l'accés a aquests espais. Les entrevistes les haurem de fer al seu entorn per recopilar material que ens permeti elaborar un bon reportatge, per exemple.

Poden conviure el periodisme esportiu narratiu i periodisme esportiu convencional?

Poden conviure, han de conviure. Necessiten establir relacions de complicitat i de competitivitat al mateix temps. Han d'aprendre l'un de l'altre, han de trobar els seus espais i lectors potencials. Compte: el lector de periodisme literari de temàtica esportiva pot ser perfectament el mateix que mira la web d'un diari esportiu per comprovar un resultat. Només que, tot i ser la mateixa persona física, actua des de rols diferents en cada cas, en espais diferents, amb possibilitats materials diferents (el que explicava abans de la necessitat d'espai, temps, etc) i amb objectius diferents.

Llavors, té cabuda el periodisme narratiu dins la premsa diària, tant en l'especialitzada com en les pàgines esportives de la premsa generalista?

En la premsa especialitzada no li veig espai perquè tal com està plantejada, busca un consum ràpid i superficial. En premsa generalista podem trobar grans cronistes que fan servir una mirada i un tractament literaris de la informació esportiva: José Sámano, Ramon Besa, Francisco Cabezas... Deixa'm dir també que tot el que he anat comentat del punt de vista literari no implica que els textos hagin de ser avorrits. Al contrari! La literatura obre tots els àmbits humans, també la ironia o la sàtira. A la secció "Al fútbol con...", que feia a *El País* l'inigualable Guillem Martínez s'hi poden trobar textos molt divertits i un enfocament polític i cultural al fet esportiu.

Quines diries que són les principals publicacions que aposten per un periodisme narratiu que sorgeix del terreny esportiu?

Crec que publicacions com *Panenka*, *Líbero*, *Volata*, *Fosbury* o també les peces d'esports de *Jot Down* estan fent una bona tasca per ampliar la temàtica de la qual parlar. Ja sigui amb bones històries d'esportistes o esports minoritaris o directament desconeguts, ja sigui aprofundint en el coneixement de figures mediàtiques. Tot i això, crec que en general encara falta fer una aposta més decidida pel periodisme narratiu. Necessitem articles que arrisquin, veure coses noves, errors admirables, propostes esbojarrades, discussions i posicionaments sobre l'estil.

Dins la premsa diària, creus que intentar generar pensament crític o estilitzar el llenguatge quan es parla d'un esdeveniment esportiu penalitza la informació esportiva o és un valor afegit?

Des d'un punt de vista comercial, depèn del tipus de premsa. Si la premsa esportiva especialitzada vol continuar que els seus lectors llegeixin moltes notícies (o, més ben dit, els titulars de moltes notícies), lògicament una aposta per un periodisme de mirada densa (expressió de David Vidal), que pretén comprendre el món i explicar-lo amb cura, no serà l'encertada. La clau, crec, és trobar un lloc en espais com les webs *ctxt.es*, *media.cat*, *elcritic.cat* o en mitjans com *La Directa*, adreçats a un tipus de lector que practica el pensament crític i que veu el món amb mirada densa. Per no parlar de crear xarxes de periodistes i tirar endavant projectes apassionants... Pel que fa a la premsa generalista

tradicional, crec que, tot i l'enorme volum de lectors que mantenen, es troben en un atzucac del que només sortiran si canvien molts dels elements que la caracteritzen. Però aquest és un altre tema. Això, des d'un punt de vista purament econòmic.

I des del punt de vista periodístic?

Des d'un punt de vista purament periodístic és necessari assenyalar, subratllar, destacar, cridant si fa falta, una idea mestra: el pensament crític i la mirada i expressió literàries sempre, absolutament sempre, creen textos millors. Això, que és una evidència, s'ha de repetir de manera insistent (perquè moltes evidències són, paradoxalment invisibilitzades pel nostre propi sentit comú, per la rutina socialitzada i, és clar, pel poder). El fet que el mot "retòrica" hagi adquirit un sentit pejoratiu diu molt de la nostra cultura i la nostra societat...

És clar que podem viure en una societat de missatges superficials, acrítics, alineats amb l'hedonisme, però llavors tinguem clar que estem malgastant la vida. Si en lloc de jugar una hora al dia a la videoconsola o a qualsevol joc per internet, la dediquem a enfortir el nostre pensament crític i la nostra mirada literària, ens convertirem en persones interessants i interessades en el món. I dic una hora perquè són plenament conscient que amb les condicions laborals de la nostra societat, no podem demanar més als nostres iguals. La feina (qui en té), la família (qui en té), el descans (qui en té), obliguen molts cops a triar una sola activitat, diguem-ne, no obligatòria. Triem-la bé.

La última! Quin paper juga Internet en tot això?

Crec que les possibilitats que ofereix Internet apunten a un tipus d'oferta de continguts molt especialitzada. La premsa diària és un calaix de sastre. Hi cap tot. Però cada cop més s'identifica amb un tipus de discurs: el del poder, l'institucional. Intueixo que des de ja (de fet, des d'ahir, com qui diu), la tendència és molt clara: el ciutadà buscarà a les xarxes allò que vol trobar. I ho buscarà en espais especialitzats.

“El futbol és com la música: ni tota és cançó protesta, ni tota són marxes militars”

Ramon Usall és Doctor en Història Contemporània per la Universitat de Lleida i llicenciat en Sociologia per la Universitat Autònoma de Barcelona. A les passades eleccions catalanes encapçalava les CUP de Lleida i va entrar a formar part del Parlament, escó que va deixar el gener per raons personals. Molt hi deu tenir a veure el fet que el Ramon i, la seva parella, la Magada acaben de ser pares de la Berta. Ara haurà d'aprendre a compaginar el que és ser pare amb la seva feina de professor a l'IES Josep Vallverdú de Les Borges Blanques, on l'entrevistador el va tindre com a professor d'Història de l'Art i on va descobrir que, a més d'un amant de la història, és un gran aficionat del Barça i del futbol en general.

L'he contactat perquè m'expliqui el resultat de la unió d'aquestes dues passions: Futbol per la llibertat (2011), un assaig que explica el rol del futbol com a un fidel reflex de les tensions polítiques i socials que històricament han existit en el món contemporani. Juntament amb la Magda i la Berta, em rep al seu pis de Lleida, situat a no més de cinc minuts del Camp d'Esports, l'estadi de futbol del Lleida Esportiu.

Ramon, quan comença la decisió d'escriure *Futbol per la llibertat*?

L'explicació inicial rau en quan em vaig decidir a fer el meu doctorat. El vaig fer sobre la guerra per la independència d'Algèria. Bàsicament em vaig centrar en estudiar com en un combat desigual entre la insurgència algeriana i el potent exèrcit francès, la victòria s'havia acabat decantat del bàndol algerià. Part de l'explicació rau en que la victòria no va ser tant en camp militar sinó en l'àmbit polític. Anant al gra, com a amant del futbol –i de la seva vessant social–, una de les coses que em va cridar més l'atenció és que el Front d'Alliberament Nacional algerià, quan constitueix el govern provisional de la República Algeriana, una de les coses que va fer va ser impulsar la creació d'una selecció de futbol pròpia. Molts dels millors futbolistes algerians estaven jugant a França i van ser cridats a participar d'aquesta selecció per anar a jugar a diferents indrets del món i a defensar la causa algeriana. Aquesta història va ser el detonant per començar a analitzar d'altres casos.

Deixa'm dir, també que està molt instaurat el tòpic que el futbol és l'opi dels poble. És veritat que en moltes ocasions ha tingut aquesta funció: durant l'època franquista a Espanya, la dictadura del Salazar a Portugal, el Xile de Pinochet, l'Argentina del Videla, la Itàlia de Mussolini... Però, sense negar aquesta part del futbol, vaig pensar en investigar sobre el futbol que, enlloc de servir per legitimar dictadures, serveixi per lluitar per la llibertat o defensar causes justes. El futbol és una cosa neutra i depèn de l'ús que se'n faci.

No creus que al llarg de la història s'ha menyspreat el futbol per part de certes elits culturals per ser considerat, tal i com has comentat, l'opi del poble?

Com que el futbol és un esport de seguiment massiu sembla que conceptualment s'hagi d'allunyar una mica de la idea d'intel·lectualitat que, moltes vegades, pretén un cert elitisme. Aleshores, hi ha hagut molts exemples al llarg de la història que defensen aquesta idea però, per ser justos, crec que el futbol és com la música: ni tota és cançó protesta, ni tota són marxas militars. El futbol depèn de l'ús d'aquells que el practiquen, segueixen o l'administren en fan. És veritat que durant certa època hi va haver una disfunció entre la intel·lectualitat i el futbol: semblava que un no podia ser intel·lectual i seguidor del futbol. Manuel Vázquez Montalbán va ser dels primers en començar a demostrar que això no tenia perquè ser així. És un gran literat, amant del Barça, que va analitzar la vessant social del club. Va ser dels primers en establir les bases per entendre que podem ser molt crítics amb el futbol, perquè tal com ha evolucionat, és per ser-ho, però també hem de saber veure que el futbol és un fenomen social de caràcter global i que, per tant, té implicacions polítiques, socials, i culturals que no hauríem d'oblidar. No podem cenyir-nos només en la faceta estrictament esportiva.

Ha estat difícil documentar-te per parlar d'aquest paper del futbol en la lluita per causes justes?

Al llibre hi ha recollides moltes històries que havia publicat al diari *El 9 Esportiu*, acutal *L'Esportiu*. El procés d'elaboració de moltes es pot equiparar al de l'elaboració d'un reportatge de caràcter històric. Comença amb resseguir una pista o una referència que relacioni un fet polític amb el futbol. A partir d'aquí, cerca en hemeroteques, consulta bibliogràfica, cerca de referències històriques que permetin contextualitzar... A vegades és més senzill perquè hi ha molta bibliografia, d'altres és més complex perquè no n'hi ha tanta. El fet de col·laborar periòdicament amb el diari es traduïa amb la necessitat de cercar aquestes històries polítiques vinculades amb el futbol i, a més, a mi m'agrada fer-ho amb una perspectiva crítica amb el poder. Aquesta cerca d'històries acaba sent la base de *Futbol per la llibertat* que, després, se li dona un cos, una agrupació temàtica...

És el futbol un mirall de les societats?

Ignacio Ramonet deia que el futbol s'ha convertit en un fet social total. A més, de caràcter global. Òbviament té implicacions en els diferents estrats de la societat i, en moltes ocasions, pot servir per explicar el que succeeix en determinades societats. En algunes situacions de dictadura ha servit com a via d'escapament i de lliure expressió, com és el cas del Barça a casa nostra, o, per exemple, el que ha passat a Egipte durant el règim de Mubàrak, on els escassos espais de contestació, en un règim on estan prohibides les manifestacions públiques, són justament els estadis de futbol. També, tornant a casa nostra, les xiulades a l'himne espanyol durant les finals de la Copa del Rei... És evident que tot això té una explicació que transcendeix la estrictament esportiva. L'esport és un bon mirall de les societats, en pot treure el millor i el pitjor, però per entendre-ho s'ha de complementar amb d'altres aspectes. Com que el futbol, com d'altres esports, mou molta gent, no es pot deslligar del fet social que hi ha al darrere i tot fet social és, per naturalesa, un fet polític.

És aquest el denominador comú de totes les històries de *Futbol per la llibertat*?

Justament. Però, centrant-me en les històries en que el futbol ha servit per defensar causes justes. Aquest és l'argument personal que em porta a construir el llibre. Ni que malauradament sigui una idea que estigui extensa, ser un apassionat del futbol no vol dir que hagi de ser primari o tenir raonaments poc desenvolupats. És cert que el futbol és un esport que s'ha mercantilitzat i que molts cops serveix per distreure les masses de les veritables problemàtiques. Però també ha servit per lluitar contra el colonialisme, el racisme, el feixisme, l'homofobia, en favor dels drets socials, de la democràcia... Aquestes són les causes justes a les que em vull referir i que són el denominador comú de les històries que recullo en el llibre. El títol ho resumeix: el futbol pot ser un instrument per aconseguir la llibertat.

Destacaries algun relat del llibre per sobre dels altres?

No és fàcil, però escolliria el cas que t'he comentat d'Algèria. Per una banda, perquè és el que em porta a escriure el llibre. Per d'altra, perquè em va impressionar la història personal de dos jugadors que, l'any 1957, decideixen abandonar els seus respectius equips de la primera divisió francesa (i també el potent combinat nacional francès) per arribar, clandestinament, a Algèria i jugar amb la selecció nacional del seu país. De franc i abandonant la vida còmoda que tenien a França. És una història poc coneguda però colpidora. A dia d'avui, les estrelles actuals del futbol contemporani no acostumen a fer massa sacrificis personals en aquest sentit.

Quina és la que has tingut més dificultat per documentar-te?

No sabia quina dir-te... N'hi ha algunes on m'he trobat amb documentació controvertida o interpretacions que contrastes i que no acaben de casar amb la realitat... A vegades et trobes amb construccions d'un imaginari de llegenda que disten força del que seria la realitat. Les històries del llibre estan seleccionades, documentades i contrastades. Intento complementar sempre la bibliografia que consulto amb una perspectiva històrica.

Històries com les que expliques només tenen cabuda en els llibres o també en la premsa diària o publicacions periòdiques?

A dia d'avui diria que sí. És una tendència recent, de fa un parell de dècades. Moltes de les històries que recullo al llibre les vaig publicar a *El 9 Esportiu*, actual *L'Esportiu*, tot i que s'ha tenir en compte que aquest és un diari que des dels seus inicis ja va buscar desmarcar-se una mica de la premsa esportiva líder a Catalunya: *l'Sport* i *El Mundo Deportivo*. La mentalitat de *L'Esportiu* és diferent. A banda, s'ha de tenir molt en compte el naixement els darrers anys de publicacions com *Panenka*, *Líbero* o *Volata*, que no estan sotmeses a l'estricta actualitat ni als paràmetres d'espai i de caràcters de la premsa del dia a dia. Hi hagut una fornada de gent jove amb la mentalitat més oberta a la pluralitat d'enfocaments a través del periodisme esportiu.

Dins d'aquesta nova generació de gent, hi ha hagut periodistes que s'han iniciat en el món de la informació esportiva per canviar-se o a adentrar-se en d'altres registres. Un exemple clar i recent és el de Joan Maria Pou. A més a més, l'impuls que ha provocat Internet també fa que s'hagi d'ampliar la mirada i fer un periodisme esportiu amb més profunditat. La

crònica tradicional descriptiva ha anat perdent el sentit quan tens l'actualitat ràpidament al teu abast.

Per acabar, creus que hi ha un gran públic esperant aquest tipus d'històries?

Jo crec que sí. La prova és el naixement de revistes com les que té comentat i que, fins i tot, els diaris esportius més convencionals s'estan obrint una mica a aquest tipus d'històries, tot i que no massa. Ara bé, el tipus de producte que domina el mercat del periodisme esportiu està molt allunyat d'aquesta mena d'històries. Continua estant molt centrat en l'estricta actualitat i, a casa nostra, molt focalitzat en tot el que és l'entorn Barça. Però és un mercat que existeix i que seguirà existint. Dins el periodisme esportiu hi ha d'haver multiplicitat de gèneres i de punts de vista, un tipus de periodisme no ha de negar a l'altre. És qüestió de saber-los combinar.

“A Catalunya no hi ha esports minoritaris, sinó minoritzats per l’oblit mediàtic”

Cugat Comas és periodista i coordinador de la revista setmanal El Tot Mataró. Mataroní de cap a peus, va rebre fa dos anys l’encàrrec de la direcció de El Tot Mataró de fer un mitjà diferent i d’abast català. El resultat va ser la revista digital La Fosbury, un projecte forjat per un grup d’amics, periodistes i amants de l’esport que persegueixen omplir el buit existent en el panorama mediàtic esportiu provocat per la situació de predomini del futbol. No és que en Cugat s’acaroni la barba pensatiu i renegui del futbol, admet ser-ne seguidor, de la mateixa manera que considera que hi ha moltes disciplines esportives que estan oblidades.

Des de fa dos anys que ja no n’estan tant, en bona part gràcies al mitjà que dirigeix aquest curiós de les històries de “tot l’altre esport” i de la feina, fins a dia d’avui encara altruista, dels qui l’han acompanyat en el trajecte. El darrer premi a la Millor Nova Publicació Catalana i el suport de més de 400 subscriptors avalen la seva trajectòria. A Mataró, com no, ens hem citat al “bar de confiança” o “l’altra sala de reunions” del Cugat per conèixer de primera mà aquesta publicació decidida a portar a la contrària i a fer-ho buscant el gust per l’escriptura.

Cugat, remuntem-nos als inicis. Quan neix La Fosbury?

Fa 2 anys i 2 mesos, aproximadament. És una fusió de dues coses diferents. T’explico. Jo treballa a *El Tot Mataró* i se’ns va demanar a l’Àlex Gomà i a un servidor un producte que no fos estrictament local. Vam començar a cuinar el tema i vaig començar a “enganyar” a antics companys de la carrera amb els que hi mantenien contacte per tirar-ho endavant: el Ferran Àngel, el Jordi Colléll, el Roger Castillo, el Jordi Feu i el Víctor Nuñez. La veritat és que la cosa va sortir bé perquè ben aviat es van fer la idea seva i la vam poder començar a materialitzar. Som els que vam parir el producte i els que formem el consell actual redacció. Després hem anat sumant col·laboradors.

Per tant, neix d’un encàrrec. Quina necessitat hi havia?

A veure, és cert que neix d’un encàrrec, però realment parteix d’una reflexió prèvia dels primers que ho vam tirar endavant.

Quina reflexió?

No ens agradava el tractament informatiu dels mitjans esportius que veiem. Hi havia un punt de decepció, tot i que no tenim res en contra del futbol. La qüestió és que teníem la sensació que molts temes interessants del món de l’esport queden reclosos a una petita columna després de 30 pàgines parlant de futbol. Això no podia ser... De fet, molts diaris generalistes saben que hi ha cert interès més enllà del futbol i, per exemple, quan hi ha el Sis Nacions de rugby singularment se li dona protagonisme i els hi funciona.

Als països catalans hi ha una naturalesa poliesportiva molt important darrere de tot el que és el futbol. Sí que és l'esport més seguit, però tampoc és que estiguem predicant en el desert, estem buscant-hi aigua. No estem fent una cosa impossible. El que sí que és difícil és el parlar de tot aquest altre esport perquè és un concepte molt ampli i difícil de constituir.

I què hi ha del públic de “tot l'altre esport”?

És un públic que tampoc està constituït. A la gent li pot agradar molt l'handbol i tenir un cert interès per l'hoquei. Nosaltres el que estem proposant és que a algú que li agradi l'handbol oferir-li això, però també que li pugui interessar el volley, el korfbal i les bitlles. És una cosa difícil i d'anar persistent.

I tant...

També intentem fer un periodisme que entri pel format i no pel que és el tema. És a dir, busquem la transversalitat. Per exemple, ara estem preparant un número que tracti l'esport i la maternitat i no volem que el llegeixin només les mares. Intentem parlar de temes diversos i fer-ho amb gèneres i registres periodístics diferents que potser es poden trobar a través de blogs a la xarxa, però que a *La Fosbury* intentem aplegar en un sol mitjà i intentar constituir i fidelitzar un públic. Volem que la gent esperi el número mensual de *La Fosbury* i pensi “a veure que em proposen aquesta colla”.

Com s'aconsegueix això?

Hem anat modelant el producte, el format de la revista és de lectura *on-line*, més còmode que al principi, quan s'havia de descarregar. També busquem una bicefàlia amb la pàgina web on hi anem penjant continguts diaris vinculats amb l'actualitat, però no MB l'actualitat que toca tothom. Aquest univers de “tot l'altre esport” és molt ampli i a vegades sorgeixen debats de què és esport i que no. També ens autoimposem coses com l'equiparació entre esport masculí i femení i que molts cops no aconseguim tant com ens agradaria...

I tot de forma altruista?

Portem dos anys sense veure *un duro* però sí que ens estem assentant de forma molt humil com un mitjà de cultura esportiva, si més no de parlar d'esports d'una altra manera. Busquem històries que no són temes d'actualitat però que considerem interessants i que ens agradaria llegir. Gaudim molt quan la gent ens diu “escolta, he trobat aquesta història que és molt *fosbury*”. A vegades són coses molt *frikis* i més lleugeres com una peça sobre rugby subaquàtic. D'altres vegades, coses més elaborades, com el seguiment d'un campionat de quidditch català...

És aquesta la intenció que teníeu des d'un bon començament?

Vam fer un primer anàlisi del mercat periodístic esportiu d'àmbit català i amb el que ens vam trobar va ser la famosa sobredimensió de la informació sobre futbol, per tant, no ens veiem capaços de fer una cosa innovadora que pogués fer-se un lloc parlant de futbol. Llavors, ens vam trobar amb aquesta mena d'antítesis de fer un mitjà d'informació esportiva sense

parlar de res que tingui a veure amb el futbol i anem a *provocar* tot allò que el futbol està silenciant.

Interessant...

Una de les nostres primeres reflexions editorials va ser posar de manifest que a Catalunya no hi ha esports minoritaris, sinó minoritzats. Vam pensar: “anem a revertir aquesta situació” per això també vam escollir el nom de *La Fosbury*, ja que Dick Fosbury va ser el primer en saltar enrere en la disciplina de salt d'alçada.

Què n'opina el vostre entorn sobre aquesta idea?

Quan vam començar molta gent ens deia que això nostre no anava va en lloc i realment és una història que, de moment, porta dos anys però que setmanalment estem batent amb aquest teorema “d'això no va enlloc”. Si aquest producte no fos tant difícil de desenvolupar no sé si hauríem aguantat tot aquest temps i amb ganes de seguir fent-li canya. Econòmicament, dos anys després, *La Fosbury* no està sent rendible però continuem els sis del començament defensant el que estem fent i buscant la manera de que algun dia sigui rendible. Suposo que això que ara s'ha tornat tan porno de l'esperit emprenedor de creure amb una cosa i voler fer que funcioni és el que ens està fent aguantar a tots plegats.

Qui forma part de *La Fosbury* a banda dels del consell de redacció?

Des de l'inici que vam buscar col·laboradors externs. Per una banda, tenim gent que ens fa articles d'opinió de forma mensual o amb més periodicitat. De l'altra banda, tenim una xarxa de gent amiga que segueixen un esport de molt a prop que, en molts casos, ja tenen la seva web o el seu blog. Tot de forma altruista. Les col·laboracions són imprescindibles. Els sis que conformem el consell de redacció no podem ser cada mes experts en un esport diferent ni tampoc tenim recursos per moure'ns per tot el territori. Per exemple, la pilota valenciana, un esport autòcton molt arrelat al País Valencià es seguit pels companys del portal web *pilotaveu.com* i nosaltres els hi fem d'altaveu a la resta de territori de parla catalana. Som una redacció oberta a qualsevol ajuda, suggeriment i crítica. Quants més esports toquem i com més diferents més serem la revista de tot l'altre esport.

Tot l'altre esport i explicat en català...

Els que ho vam tirar endavant som catalans. Però no ens limitem només a Catalunya, sinó que intentem arribar a tot el públic del que s'anomena els Països Catalans (Catalunya, Comunitat Valenciana i Illes Balears, així com d'altres territoris de parla catalana). Fer-ho en castellà o en un altre idioma tampoc tindria massa sentit perquè no tenim recursos per cobrir més enllà del territori que ens és propi.

D'on provenen els recursos econòmics dels que disposeu?

Bàsicament de la publicitat. Compte amb més de 400 subscriptors, però la subscripció és gratuïta. El finançament és un tema que ens costa molt. Ja és complicat ser rendible només amb publicitat en el sector del periodisme esportiu, doncs imaginat per una revista que no parla de futbol... això acostuma a tirar endarrere molts anunciants. D'altra banda, també vam

tenir una subvenció durant un any de la Secretaria General de l'Esport, però era una subvenció singular i que, per tant, no vam poder renovar. També hem rebut algunes dotacions de premis, però són poca cosa. Estem destinant més recursos, tant humans com econòmics –dins el que tenim–, a buscar més anunciants. Volem que el producte rutlli econòmicament de la mateixa manera que ho fa periodísticament. També és cert que cada cop tenim més credibilitat gràcies a l'aval que ens donen aquests dos anys fent feina. Ens queda molt de recorregut per fer. De fet, aquest estiu tenim previst fer el salt al paper...

Una Fosbury en paper?

Serà una guia en motiu dels Jocs Olímpics de Rio de Janeiro. Ha de ser la millor en català. Fins ara sempre ens havíem mostrat escèptics al paper perquè, sí que a nivell de publicitat és més rendible, però té uns costos molt elevats. De totes maneres, portàvem temps buscant una oportunitat per fer-ho, sobretot per ajudar a constituir el públic *fosbury* del que hem parlat abans. Vam néixer amb la idea de que no seríem paper. Bàsicament perquè treballant *al Tot Mataró*, un producte en paper, vèiem els costos que això té. No negat mai el paper, però volíem que el projecte estigués més desenvolupat. Pensem que els Jocs Olímpics són una bona oportunitat perquè a tothom qui els segueix una mica li agrada sentir-se durant deu minuts uns experts d'esgrima i al cap d'una estona poder opinar sobre taekwondo.

Què teniu previst per que rutlli?

Farem una campanya de micromecenatge, intentarem encartar la guia al diari *Ara* perquè surti un diumenge. També previst finançar la guia a través de la publicitat i del suport d'institucions com la Generalitat o la UFEC. Estem pendants de resposta. No volem fer només una guia general, sinó que també serveixi per conèixer els catalans que hi participaran. Tenim moltes ganes de tirar-la endavant. També ens servirà per avaluar com ens ha funcionat un producte en paper. Tocarem una tecla i, si a partir d'aquí podem fer una *Fosbury* en paper anual o un recull trimestral, ja es veurà. No ens podem llançar a la piscina de qualsevol manera. També serà el primer cop que farem un producte de pagament, perquè la revista online és d'accés gratuït. Paral·lelament, també farem un recull d'històries olímpiques poc conegudes en paper. Mantindrem el nostre estil i cuidarem molt el disseny. Amb la guia i el recull d'històries esperem llançar un producte d'unes 120 pàgines.

Una forma més de donar-vos a conèixer...

Aquesta és una de les grans dificultats que també tenim. Bàsicament avui en dia disposem de les xarxes socials (*Facebook* i *Twitter*) que són al mateix temps una oportunitat i una selva. Està per veure com les farem rentables tots plegats i, especialment, un mitjà com nosaltres que, segons el format de peça que fem, no te'l llegeixes en poques parades de metro. Les xarxes socials ens serveixen per aparèixer, per donar-nos a conèixer, però és equivocaríem si féssim gaires continguts pensats per llegir des d'un telèfon mòbil... També tenim un conveni amb *Vilaweb*, un dels mitjans web catalans amb més visites. Una notícia nostra apareix a la seva home de forma permanent i, un dia a la setmana, hi ha una placa amb quatre o cinc accessos directes a continguts nostres.

El que és bàsic és donar un bon efecte. El nostre objectiu és que la gent acabi escrivint *fosbury.cat* a veure de que parlem. Fidelitzar costa però no ha de ser impossible, ens hem de

donar a conèixer fent bon periodisme i que vulguin saber més de nosaltres. Pot ser que a la gent li costi arribar a nosaltres, però quan ho facin, els hem de saber seduir amb el contingut.

Com va sorgir aquest conveni amb Vilaweb?

El tenim des de finals de l'any passat i ho hem notat positivament, tan ple que fa a nivell de visites, com d'arribada a tot el territori dels Països Catalans. *Vilaweb* històricament no tenia esports i ens vam oferir a cobrir nosaltres aquesta part. Sabíem que col·laboraven amb d'altres capçaleres i els hi vam proposar pensant que, ja que no havien tingut mai cap tipus d'informació esportiva, apostessin per nosaltres que fem un periodisme esportiu diferent i amb una idea consideràvem que casava amb *Vilaweb*. No és un vincle econòmic, és una sinergia, com es diu avui en dia.

Quin tipus de públic creus que teniu?

Diria que és un públic bàsicament jove però, sobretot, és gent cansada del l'oferta sobredimensionada del futbol. És gent curiosa que busca coses diferents que estiguin vinculades amb l'esport. També anem a buscar allò que sigui diferent i pugui trencar una mica amb l'agenda temàtica habitual dels mitjans esportius.

Feu continguts buscant el "clicl"? És a dir, fer continguts més propers al morbo que a la rigorositat informativa o titulars que només desvelen la meitat de la informació i juguen amb la curiositat, per tal d'obtenir clics als vostres enllaços i així guanyar xifres de visites...

No ens agrada, però ho hem hagut de fer. Sobretot amb la introducció del *Fosbudiary*...

Què és el *Fosbudiary*?

Tenim la revista digital mensual i, paral·lelament, fem una actualització mitjana de tres noves peces a la nostra web i que és el que anomenen com el *Fosbudiary*. El diari neix després dels primers números del format mensual de la revista. Vam detectar que la revista tenia una vida curta, és a dir, quan la trèiem tenia un impacte de visites durant una setmana a tot estirar... Va sorgir la necessitat de les actualitzacions diaris perquè no se'ns oblidí i per poder donar cabuda a molts més temes i col·laboradors, fer prèvies i cròniques, més opinió... La revista és una cosa més rodona, més tancada i amb un format més cuidat i, en canvi, el *Fosbudiary* aplega continguts més breus i de lectura més ràpida.

Tornant a la cerca dels clics...

Hi ha dues coses que no ens agraden massa de fer però que en funcionen pel que fa a les visites. La primera és la "xorrada" curiosa; com aquella vegada que va caure un dron gairebé sobre un esquiador. La segona són els temes vinculats amb el clima polític i de conflicte amb l'Estat espanyol que viu Catalunya. Les notícies o les reflexions que estiguin empeltades del debat sobiranista funcionen molt, sobretot, quan hi ha certes friccions i, evidentment, l'esport hi és pel mig. Som conscients que necessitem els clics i veiem l'elaboració d'aquestes peces una mica com un mal necessari que patim de tant en tant, però perseguint l'objectiu final de fidelitzar la gent amb continguts molt més elaborats que poden

trobar quan arriben a la nostra web. Són peces que funcionen com a esquer, però no deixa de fer ràbia veure com entrevistes molt treballades tenen la meitat de visites que peces molt menys elaborades.

Us trobat amb impediments per ser un mitjà relativament nou?

A vegades topem amb barreres els mitjans amb grans recursos no tenen, sobretot en els esports més massificats. Si nosaltres anéssim al *media day* del Dakar a entrevistar la Laia Sanz segurament ens posarien els últims... però tampoc ens centrem en els grans guanyadors sinó que anem a buscar la història de molts que ho han intentat i que s'han quedat a les portes. Tampoc busquem entrevistar Marc Márquez, sinó aquell veí de Cervera que de petit el va guanyar a tal cursa... Potser són exemples superficials, però per aquí van els trets. Hi ha un tema que no em deixen fer mai i que és els eterns perdedors catalans, els que sempre queden o han quedat segons... com Valentí Massana, corredor de marxa atlètica que es va quedar a les portes de l'Estadi Olímpic de Montjuïc durant els Jocs de Barcelona el 1992. Però també sóc conscient que anar a buscar algú que va perdre i més venint d'un mitjà humil com el nostre és complicat...

Respecteu alguna línia editorial o deixeu via lliure a l'escriptura?

No fem revisió censoradora del que escrivim, però sí que marquem uns topalls. Marquem universos temàtics que siguin assolibles i diversos. També intentem parlar tant d'homes com de dones i treballar amb diferents gèneres: entrevista, reportatge, reportatge històric... L'estil és totalment lliure, cadascú té el seu i força marcat, fins al punt que una peça que va firmada com a redacció podries saber qui de nosaltres l'ha escrit.

Quins gèneres periodístics treballeu més?

Les històries ja passades ens atreuen molt. No sé si es podria classificar com a reportatge històric però hi ha un important treball de recerca. La poliesportivitat de Catalunya fa més d'un segle que existeix i hi ha moltes històries que mereixen ser explicades. També treballem força l'entrevista, però no amb els protagonistes habituals. Si parlem amb algun esportista de renom, intentem que surtin del discurs típic i tòpic. En Roger va aconseguir que el Kilian Jornet respongués coses que jo no li havia vist explicar abans. D'altra banda, també ens funcionen molt els top 10: 10 parelles de germans que han destacat en el mateix esport, com els Gasol; 10 germans esportistes eclipsats per l'èxit del seus germans, com Seth Curry, jugador amb rol de reserva als Sacramento Kings de l'NBA mentre que el seu germà, Stephen Curry, està sent la gran estrella de la competició...

Al vostre mitjà hi té cabuda un periodisme que persegueixi una voluntat narrativa?

L'hauria de tenir. De fet, quan vam començar amb el *Fosbudiary* ens vam marcar el fet de no perdre l'estil, perquè en alguns moments s'havia diluït una mica. No podem deixar que això ens passi. El rigor literari en el periodisme és interessant. Significa portar quinze minuts llegint una peça i que t'hagin passat volant. És el que busquem. Amb la revista proposem una lectura reposada. Ja que tractem històries i protagonistes poc habituals, fem-ho amb gràcia i ben vestit. És el que intentem.

També he llegit algunes peces vostres amb certa voluntat crítica...

Critiquem perquè podem. No ens devem a ningú. Però sí que ens hem topat amb una lliçó. Vam començar pregonant molt el discurs crític “d’aquest esport està minoritzat” però molts dels propis protagonistes ens han dit “escolta, ja sabem que tenim poca rellevància als mitjans i que en aquest país som així”. És a dir, sí que hi ha molts esports que són molt poc visibles mediàticament, però els propis protagonistes en són conscients. Hem de lluitar per revertir la situació tant com puguem, però potser la mentalitat victimista no és la forma més adequada per fer-ho.

Hi ha molts esports, tu ho has dit, quin criteri segueix per decidir parlar d’uns o d’altres?

Intentem tocar-ne molts, però és evident que el coneixement i els gustos personals a vegades ens porten parlar més d’uns esports que d’altres. No ens podem tornar bojós i pretendre parlar de tot, però intentem fer un mínim de seguiment dels esdeveniments més singulars de tots els que toquem. La idea final és parlar d’alguns esports més regularment (ciclisme, rugby, boxa, handbol, motociclisme) però no tancar a la porta a poder parlar de qualsevol tema que es pugui encabir dins d’aquest univers tant ampli que és tot l’altre esport.

Renuncieu a parlar del futbol... No deixeu de banda diferents ramificacions d’aquest esport que sovint també poden estar mediàticament oblidades?

És un tema que ens hem plantejat. Per exemple, parlar de futbol femení entraria dins la nostra filosofia. Però vam decidir negar l’onze contra onze. De futbol sala sí que n’hem parlat algun cop. És cert que del futbol en poden sortir molts temes interessants... però tampoc és el nostre mercat. A més, aquestes “d’altres històries” que sorgeixen del futbol i que s’encabeixen dins l’ideari de la cultura futbolística ja estan ben cobertes amb revistes com *Panenka* o *Líbero*. A la guia que farem dels Jocs Olímpics de Rio haurem de parlar de futbol, això sí, però estem buscant la manera de posar-ho cap per avall i no perdre la nostra identitat.

Per anar acabant... quin ha estat el *feedback* de la gent al llarg d’aquests dos anys?

Majoritàriament ha estat positiu i d’agraïment. Tant de gent que li agrada el que fem, com dels propis esportistes o entitats amb els que hem parlat. Ens arriba el *feedback* bàsicament a través de les xarxes socials (*Facebook* i *Twitter*). Per l’altre canal de comunicació que tenim, el mail, el ens envien més habitualment són suggeriments de temes, històries, gent que s’ofereix per ajudar o entitats o clubs que volen que parlem d’ells. A vegades també ens han dit el nom del porc, però Internet és una selva i sabem que coses així poden passar.

Fa un any va rebre el premi de ‘Millor nova publicació catalana’ que atorga la Federació d’Associacions d’Editors de Premsa, Revistes i Mitjans digitals... Quines van ser les claus per aconseguir-ho?

El fet que llavors ja portàvem un any i, suposo, que perquè tenim les idees clares i fer una cosa novedosa. És cert que no podem estar satisfets amb la rendibilitat econòmica del producte, però sí d’estar fent una cosa en la que hi estem abocant el periodisme que portem dins. Podem dir que amb perseverança i valentia em desafiats a tots aquells que ens van dir “això vostre no anirà enlloc”.

8. PART PRÀCTICA. EL REPORTATGE

Carta prèvia

Fer un reportatge amb voluntat narrativa ha estat el repte més gran d'aquest treball. Després d'uns quants cafès al Jamaica de Rambla Catalunya amb el Toni on ens barallàvem per definir com havia de ser la part pràctica del treball, vam acordar que la millor opció podria ser l'elaboració d'un reportatge. El gran gènere.

La cerca del tema no va ser una tasca fàcil. L'esport que a mi més m'agrada, el futbol, està més que ben cobert per la revista *Panenka*, uns mestres que avancen a passos de gegant dins el marc de la narrativa de cultura futbolística. Però, lluny de renunciar al futbol, un dia, la veritat és que no sé massa ben bé com -potser escoltant la ràdio, llegint el diari o una matinada amb l'amic Google- una idea em va atrapar i se'm va despertar la curiositat. Tan necessària i vital en aquest ofici.

Sóc plenament conscient que el futbol actual és un producte de la mercadotècnia i que l'acompanyen massa activitats tèrboles, com els negocis de dubtosa moralitat darrere dels allargassats tentacles dels fons d'inversió o les falses promeses de triomf a Europa que es fan a nens d'arreu del món. Però vaig voler allunyar-me, que no vol dir oblidar, d'aquesta vessant tan real com negativa del futbol i trobar una història on aquest esport es difumini en quelcom positiu. Vaig començar a pensar amb la transcendència socialitzadora que pot tenir la pràctica del futbol. És un etiqueta molt ampla, però em vaig decantar cap a un futbol poc visible. L'altre futbol.

Una història em va cridar especialment l'atenció. Sobretot, pel fet de ser una realitat totalment desconeguda per a mi. Vaig pensar que mereixia ser explicada. I amb el que m'he trobat és amb un col·lectiu de gent que m'han rebut amb els braços oberts i que viuen en un món paral·lel al nostre. Paral·lel, perquè no és un món visual, com la majoria l'entenem, sinó un món on la llum i el color no hi predominen. Ho fa l'oïda. També el tacte. Aquesta és la història de l'equip de futbolistes cecs de Barcelona. També de l'equip de discapacitats visuals.

He estat amb ells quan entrenaven. He fet de porter que, alhora, fa de guia, ja que és l'únic jugador vident sobre el terreny de joc. He parlat extensament amb alguns d'ells. He escrit i llegit amb Braille. També he descobert com gaudeixen del cinema i de la literatura. Com envien mails o xatejen per Whatsapp. La veritat és que he flipat. El que m'ha fet més ràbia de tot ha estat no poder assistir a un partit ja que, per qüestió de calendari, han jugat en seus allunyades de Barcelona. Però bé, a partir de testimonis i recursos audiovisuals, he pogut copsar i aproximar-me a com són els seus partits.

He conegut un món que entén el futbol d'una forma que no és visual. Ara, intento explicar-ho.

Barcelona, juny de 2016

Quan el davanter només pot escoltar el seu gol

En Jaume, sospesa les seves mans sobre una tanca i estira els bessons en un racó a l'ombra en la pista de futbol cinc per a cecs de la Delegació Territorial de l'ONCE a Catalunya. Finalment, ha pogut entrenar. Fa tres dies que va tenir un petit accident. Va caure per les escales i no sabia com li respondria el turmell esquerre. Ha aguantat bé. No s'ha hagut d'enretirar en tot l'entrenament. Això sí, ha completat l'hora i poc que ha durat la sessió a ritme pausat. La lesió, però també l'edat, no convidaven a forçar. Passa de llarg la seixantena i fa més de quinze anys que juga. És el jugador més veterà de l'equip de Barcelona.

Avui ha entrenat enfundat amb la vestimenta oficial del Barça d'aquesta temporada. És un culé aferrissat. Encuriolit, li pregunto si el futbol cinc sempre ha estat el seu esport i amb un somriure m'aclareix que no, que ell havia competit molts anys practicant tàndem. Ciclisme en parella en una bicicleta biplaça. Parla d'aquesta etapa de la seva vida amb orgull i enumera diferents campionats estatals en els que va participar arreu de tota la geografia espanyola. Competia acompanyat d'un guia professional. Al cap d'uns anys va canviar de parella: el seu fill va complir 15 anys. En Jaume va haver d'afluixar el ritme, però el feia feliç poder compartir aquesta afició en família.

Quan les cames ja no donaven per pedalejar més, volia seguir fent esport però d'una manera més calmada. En el futbol cinc va trobar la solució. A través d'un conegut que tenia a l'ONCE es va assabentar que hi havia un equip i s'hi va apuntar. D'ençà que va canviar els pedals per les bambes han passat més de quinze anys. No era el primer cop que jugava a futbol, però. La seves primeres experiències amb la pilota es remunten a quan tenia entre 14 i 15 anys. Invident de naixement, tot i que no d'una manera total, sinó degenerativa fins als vint anys, va ser educat al col·legi especial per a cecs de l'ONCE a Madrid.

Allà és on va començar a jugar a futbol. "Lligàvem cordons plens de xapes de llauna al voltant d'aquells sacs de cuir que teníem per pilotes i a córrer, que era l'hora del pati. Has de pensar que les pilotes no eren com les que has vist avui" m'explica joiós davant la meua incredulitat. "Si et rebotava amb força al séc de la cama o, el que era pitjor, a les cuixes, a sagnar i se t'acabava el partit. Però, què hi podíem fer? Érem nens que no hi veiem i volíem jugar a futbol", afirma amb convicció. "Necessitàvem que la pilota fes soroll. Això ha canviat moltíssim, pensa que tinc gairebé 70 anys i porto des de mitjans dels noranta jugant al futbol per cecs d'una forma que poc té a veure a com hi havia jugat de petit". A dia d'avui, les pilotes homologades per a la pràctica del futbol cinc per a cecs són de materials moderns i porten sonalls a dins. "Pensa que si no l'escoltem, no podem saber pas on és..."

—*Y eso si se escuchan bien Jauma, porque tenemos alguna que...* —Es queixa l'Edu mentre deixa suspesa una mà a les meves espatlles per mantenir l'equilibri mentre, amb l'altra mà, s'agafa el peu dret per estirar la cuixa.

—Això et passa a tu perquè ets un *veteranu!*— Respon en Jaume irònicament. Tot i que en Jaume és el jugador amb més anys de l'equip, són l'Edu i el Roberto els que hi porten més anys. Els dos van formar part del primer conjunt de futbol sala per a cecs de Barcelona. Tot i que l'Edu, que frega la seixantena, és més gran

que el Roberto, que va començar a jugar a futbol cinc des de molt jove. Entre uns i altres, m'expliquen que el camp —de gespa artificial i absolutament adaptat per a la pràctica del seu futbol— que estic trepitjant és on entrenen els dissabtes. També, on juguen com a locals quan la Federación Española de Deportes para Ciegos (FEDC) assigna Barcelona com a seu.

No fa ni deu anys, però, que disposen d'aquest camp. Quan el seu futbol va començar a ser reglamentat, a finals del vuitanta i principis dels noranta, a Catalunya es van federar dos equips, un que jugava a El Prat i, l'altre, a Vilanova i la Geltrú. Disputaven els seus partits en pistes d'hoquei, perquè tenen tanques. Un element imprescindible: delimiten el terreny de joc. Els hi demano una mica més de concreció pel que fa les primeres dates de la formalització de l'equip de Barcelona i del futbol cinc per a cecs. L'Edu m'ubica entre mitjans i finals dels vuitanta, quan comenta que es va començar a reglamentar en tot l'àmbit espanyol però, després de consultar al cel i gratar-se el clatell, em confessa que els records se li difuminen una mica. —*Es que nos preguntas de hace ya muchos años, muchacho...*

És en la cerca i la consulta biogràfica on trobaré aquestes respostes. M'agrada trastejar per les biblioteques i resseguir prestatgeries repletes de llibres. Imaginar tot el que m'agradaria llegir i les vides que em farien faltar per fer-ho. A la planta menys ú de la Delegació Territorial de l'ONCE n'hi ha una. És on hi faig la meva primera recerca per contextualitzar el futbol. M'adono que encara no m'he acostumat a trepitjar una realitat que m'és nova quan, després d'adreçar-me a les bibliotecàries, la Montse i la Mari Àngels, el primer que fan és preguntar-me si necessito un llibre per a vidents o per a invidents. Pregunta corrent davant la presència d'un rostre que no els és familiar. Davant de la meva petició, m'aconsellen descarregar-me un llibre *on-line*, gratuït i que, de fet, no tenen en paper a la biblioteca.

Abans d'acomiar-me, observo que en diferents taules hi ha una mena de màquines d'escriure grisoses. N'observo una amb atenció. Només té sis tecles; són circulars i es divideixen en dos grups de tres, situades a l'esquerra i la dreta d'una tecla més gran que està ubicada al mig. Es tracta d'una Perkins, la màquina d'escriptura mecanografiada de l'alfabet braille. La primera va ser ideada l'any 1951 pel britànic David Abraham sota l'encàrrec de substituir una escriptura que, fins llavors, es feia amb una planxa forada, un punxó, un paper i un coixinet a sota. Ressegueixo la màquina amb la punta dels dits mentre desconec que, en poc més d'una setmana, m'hi estaré barallant per intentar no fer el ridícul provant d'escriure un parell de paraules.

El llibre digital que m'han recomanat la Montse i la Mari Àngels data del 2002 i es titula *Deportes para personas ciegas y deficientes visuales*. Hi llegeixo que el futbol cinc per a invidents totals o pràcticament totals va començar a ser constituït de forma reglamentaria i oficial a partir del 1986, any en que es va disputar a Torrejón d'Ardoz, a Madrid, el primer Campionat d'Espanya de Futbol

Sala, categoria B1, amb quinze equips d'aquesta modalitat. Després d'un any (1987) sense competició, a partir del 1988, a Salou, es van consolidar els campionats espanyols, que s'han seguit disputant de manera ininterrompuda fins a dia d'avui. Aquesta data, el 1986, no és fruit d'una casualitat. A banda del futbol, es van reglamentar d'altres esports paralímpics, com el tàndem o l'atletisme, en vista de la celebració, sis anys després, dels Jocs Olímpics de Barcelona.

La reglamentació del futbol cinc per cecs, també conegut com a futbol B1, delimita que poden practicar aquest esport les persones amb un grau de visió limitat a poder veure només petites zones difuses de llum i ombra o que pateixen ceguesa total. Pel que fa als aspectes formals del joc, és tracta d'una modalitat de futbol cinc que, actualment, es juga en pistes o camps de futbol homologats d'entre uns 25 i 42 metres de llarg per uns 15 o 25 d'ample. Han d'estar situats a l'aire lliure: jugar en un interior podria provocar ressonàncies i confondre als jugadors a l'hora d'ubicar la pilota i d'escoltar les indicacions que reben per part de l'entrenador i els guies. Les porteries responen a les mides de les de futbol sala convencional. El terreny de joc ha de comptar amb unes tanques laterals homologades que ajuden als jugadors a delimitar-ne la seva amplada. La pilota hi pot rebotar. De fet, s'hi fa rebotar de manera intencionada sovint. Només es xiula fora quan l'esfèric surt per sobre de la tanques o traspassa les línies de fons –no delimitades per tanques–, essent, llavors, córner o servei de porteria.

Les pistes o camps de futbol cinc reglamentaris d'avui en dia compleixen aquests requisits, però això no sempre ha estat així. Anys endarrere s'havia jugat en pistes d'hoquei –pel fet de tenir tanques– o en pistes de futbol sala que contessin amb alguna mena de tanques laterals, tot i que sovint poc tenien a veure amb les reglamentaries. Sofrir una lesió era més habitual del que ho hauria de ser. Afortunadament, a dia d'avui, a Espanya hi ha diferents seus –Barcelona, Madrid, Sevilla, Alacant i Màlaga– on s'hi disputen els diversos partits de la fase regular de la Lliga. Els campionats espanyols finals també s'acostumen a jugar en aquestes seus, però no exclusivament; per exemple, aquest any, s'han disputat a Ciudad Real, a Castella-La Manxa.

Les diferents seus també serveixen per acollir les concentracions i els compromisos de la selecció espanyola. El combinat nacional –format per jugadors cecs que cobren una beca del Comitè Paralímpic Espanyol com a esportistes d'alt rendiment– disputa, en funció de si es classifica, campionats europeus, mundials –que organitza la International Blind Sports Federation, que és part de la UEFA– i les olimpíades paralímpiques –que organitza el Comitè Paralímpic Internacional–. Aquesta vegada, però, la selecció espanyola no s'ha classificat pels Jocs de Rio de Janeiro del proper estiu. En el passat Campionat Europeu, celebrat l'estiu de 2015 a Hereford (Regne Unit), van quedar tercers i només els dos combinats finalistes aconseguen el bitllet per a Rio 2016.

Al camp de gespa futbol cinc de la Delegació Territorial de l'ONCE a Barcelona, però, no es parla massa de la selecció. És on em trobo un matí solejat d'un dissabte de maig. Aquí he conegut a en Jaume, a l'Edu, al Roberto i a la resta

de jugadors que han vingut a suar una mica la cansalada. Tot i que ja han acabat la temporada –no s’han classificat pels campionats espanyols finals que només disputen els quatre primers classificats de la fase regular– continuaran entrenant fins a mitjans de juny com cada any.

La Marga, la parella del Jaume, em fa de mestra de cerimònies mentre els jugadors s’estan canviant i és qui m’ha acompanya al camp, que està ubicat a la primera planta de l’edifici. El Kiman i el Galeno, els gossos pigall d’en Jaume i de l’Edu, reposen a l’ombra. Estic al·lucinant amb les instal·lacions del complex que té l’ONCE a Barcelona: una escola per a nens i joves cecs, un centre de d’adaptació per a persones que han perdut la vista de forma recent, una biblioteca especialitzada, una completa zona esportiva i d’oci que compta, a més del camp de futbol cinc, amb un poliesportiu, una piscina adaptada per a la pràctica d’esport paralímpic, un gimnàs; a banda de tota la zona d’oficines per a l’administració i les diferents entitats. D’aquesta forma se centralitzen en un mateix espai els equipaments que l’entitat tenia repartits entre Barcelona i Sabadell i que donen servei als més de 10.500 afiliats que té l’ONCE a Catalunya. És el major centre per a invidents que hi ha Europa. Està ubicat al número 1 del carrer Sepúlveda, on hi havia l’antic Canòdrom de Plaça Espanya. Les seves sis plantes d’alçada –més tres de soterrànies– custodien la cantonada on convergeixen el carrer del Llançà amb l’Avinguda Paral·lel. Una combinació de tons grisosos i vidre, molt de vidre, emmarcat amb fusteria d’alumini dibuixen l’estètica quadrada i corporativa del voluminós edifici.

El camp de futbol on em trobo amb la Marga és on s’ubicava la pista de l’enderrocat Canòdrom. M’explica que és una habitual dels entrenaments del futbol cinc. Tot i estar afiliada a l’ONCE, a ella no li fa falta participar de forma implícita en les diferents activitats per sentir-se una més. En el cas del futbol, per exemple, li agrada acostar-se sovint als entrenaments per acompanyar el Jaume i pel bon rotllo que s’hi respira. Quan ha assistit a algun dels partits també ho ha gaudit, perquè considera que hi ha una rivalitat sana. Em comenta que entre els de l’equip es fan molta broma, sobretot en funció de si són seguidors del Barça, de l’Espanyol, del Madrid o de l’Atlético. No es pot creure que jo sigui capaç de discutir-me amb algun dels meus amics quan hi ha un Barça-Madrid. Li explico que és mig de broma i que l’enuig només ens dura els noranta minuts i, com a molt, un parell d’horetes després del partit, però ella em respon que s’ha de saber treure ferro a les coses i que el futbol no ho és tot en aquesta vida.

La conversa amb la Marga s’interromp quan apareix en Peque, l’entrenador. Tothom l’anomena així i ell mateix s’hi sent còmode –en desconec el motiu, però ben segur que per la seva estatura no és–. Em col·loca una pilota a les mans alhora que la sacseja: *“Para que te vayas familiarizando con ella”*. És similar a les del futbol sala convencional, però una mica més petita i porta un sonall a dins. Compleix, com a la mateixa pilota està gravat, els estàndards de la IBSA, l’Associació Internacional d’Esports per a Cecs.

En Peque m’explica que avui són pocs a l’entrenament perquè alguns dels seus jugadors, així com els tres porters que es van alternant, practiquen d’altres

esports o ha tingut algun compromís. Com a entrenador, en Peque compleix amb el seu rol, però això no li ha impedit ser un més de la família, tant, que porta des de l'any 1992 fent-se càrrec del grup. És per l'equip de futbol de cecs de Barcelona el que Wenger és per a l'Arsenal o Ferguson era per al Manchester United.

Va començar a entrenar l'equip iniciat pel seu germà, en Francisco, que per aquella època hi jugava de porter. Arran de fer d'*speaker* en un partit d'exhibició a proposta del Francisco, un seguit de converses i circumstàncies van conduir en Peque a ser l'entrenador, un càrrec que ha assumit de forma ininterrompuda durant més de 20 anys i que alterna amb la seva feina de propietari d'un restaurant a la platja d'El Prat. La qualitat del Francisco sota pals era envejable, fet que el va portar a ser convocat diverses vegades per la selecció estatal de futbol cinc. Fa anys que va deixar de jugar, però, per tal d'atendre d'altres compromisos. Formar part d'aquest equip vol dir que durant aproximadament 7 mesos estàs quasi cada quinze dies viatjant per les diferents seus que hi ha Espanya per anar a jugar els partits.

Durant l'entrenament faig d'observador. L'escalfament consisteix en diferents sèries de córrer alternades amb estiraments dinàmics. Ho fan creuant el camp a l'ample, d'una tanca a l'altra. En una hi ha en Peque, que la colpeja quan els seus jugadors s'hi acosten per alertar-los i, a l'altra, avui, hi ha la Marga. Fa la tasca que hauria de fer en Luís, més conegut com a Luigi, que és el delegat i també guia de l'equip. Va arribar a l'equip de la mà d'en Peque la temporada passada. No és l'únic guia de l'equip, ja que des del febrer fins a l'abril d'aquest any va anar a treballar a Formentera i va ser substituït pel Marcos, un altre amic d'en Peque. El bon rotllo del Marcos amb els jugadors ha fet que s'acabi quedant a l'equip tot i el retorn d'en Luigi.

La presència d'un guia és un dels trets característics del futbol cinc per a cecs. De fet, hi ha fins a tres persones vidents encarregades de guiar els seus jugadors. Una és l'entrenador, que els orienta des de la banqueta, normalment ubicada en un dels laterals del terreny de joc al darrere de la tanca i propera a la línia que delimita el mig del camp. D'altra banda, hi ha un guia pels atacants, que se situa al darrere de la porteria on s'ataca. Finalment, el porter és qui dóna instruccions als defenses. No és habitual però hi ha equips que poden escollir jugar sense un guia d'atac, ja que amb les indicacions que el porter rival dóna als seus defenses, es poden valdre per ubicar on està la porteria.

La sessió finalitza seguint la tònica habitual: amb un partidet. Aquí arriba el meu moment de participar. El Peque m'ofereix fer de porter. Em veig sota pals en una àrea molt reduïda que, si en surto, es falta a favor de l'equip rival. Tot i que mai m'ha agradat la posició de porter, m'hi sento còmode i aviat m'adapto a guiar els defensors del meu equip. Em veig davant d'una falta en contra que ha comès el Jaume ben a prop de la porteria que m'ha tocat defensar. És responsabilitat del porter indicar al xutador a quina distància aproximada es troba de la porteria i ubicar-la. Això es fa colpejant els pals a banda i banda de la porteria i indicant

amb la veu de si es tracta del pal dret o esquerre (del porter) quan es colpeja. El centre de la porteria es marca picant de mans. El xut, finalment, se'n va fora.

Em faig creus de l'orientació que arriben a tenir només valent-se de l'oïda. Ells no s'ho prenen com si estiguessin fent res diferent, ho viuen amb tota naturalitat, però per mi té un valor especial veure com, a la seva manera, han decidit no haver de renunciar a un dels esports que més els agrada. Tenen un futbol fet a mida. D'ells i per a ells. Se l'han fet seu: més conducció, menys passades, s'alerten amb la veu amb un "voy" quan entrenen a pressionar... Són conscients que el seu futbol poc té a veure amb el que escolten per la ràdio i que els fa va vibrar quan el seu equip guanya o posar-se de mal humor si perd. Amb el futbol cinc i, sobretot, formant part d'un tot, que és l'equip, han trobat un espai que s'han fet seu i on es poden sentir petits protagonistes durant els 50 minuts que dura un partit.

Quan el Roberto aconsegueix marcar-me un gol, el seu somriure em recorda que els gols, per insignificants que puguin ser, tenen la importància que nosaltres decidim donar-los-hi. Els que es fan a la final d'un Mundial o de la Champions davant milers i milers de persones estan reservats per un pocs, lluny del nostre abast, reclosos en fantasies d'infància quan ens enamorem d'aquest esport. Però també hi ha gols, com el que m'ha marcat el Roberto o com els que es marcaven al pati del col·legi sense haver tingut temps a pair l'entrepà que dúiem per esmorzar, que no tindran un valor més enllà del nostre propi, però que fan que visquem aquest esport amb la intensitat i la dedicació que decidim donar-li. Com va dir una vegada Arrigo Sacchi, *el futbol es la cosa más importante de las cosas menos importantes*.

Penso com ha de ser el nivell del combinat nacional o d'un dels equips capdavaners de la lliga. De l'esforç que hi ha al darrere. Perquè sí m'he quedat sorprès amb el nivell de l'equip de Barcelona, que no ha tingut una bona temporada –han quedat a l'última posició de la taula–, imagino que el dels primers classificats ha de guardar molt de treball al darrere. El vencedor del Campionat d'Espanya –la fase final que disputen els quatre primers classificats de lliga– ha estat l'equip de Tarragona.

Entre Tarragona i Barcelona

Precisament de l'equip de Tarragona va arribar fa dues temporades el Guille, qui m'ha convidat a l'entrenament, i en Javi Muñoz, un tros de jugador que ha penjat les botes –només assisteix de tant en tant a alguns entrenaments– després d'una etapa on les desavinences amb el seleccionador espanyol li van desgastar les ganes de continuar jugant a futbol.

En Javi, tot i ser de Barcelona, és un dels primers jugadors que hi va haver a l'equip de Tarragona. Motivats per l'arribada d'un jugador de la talla de José López, un alacantí que va aconseguir una plaça com a professor a l'Institut

Domenèch i Montaner de Reus, es van aplegar un grupet reduït de jugadors on ben aviat s'hi va sumar el Javi. El seu germà, el Manolo, acostumat a exercir de guia en diversos esports per a invidents, va ser el seu entrenador. Els dos transmetien a la resta de jugadors el seu esperit competitiu, un tret característic dels germans Muñoz. Així com el seu caràcter. Indomable. De dir les coses que pensen a la cara. A vegades encertades, d'altres no tant. És aquesta manera d'entendre la vida la que va portar al Manolo a durar només una temporada com a entrenador de l'equip de Tarragona. Després d'uns mals resultats als campionats d'Espanya (fase final on es disputa el títol de lliga), es va desvincular de l'equip l'any 2012.

La marxa del Manolo va ser el començament d'una etapa gris pel que fa a la posició d'entrenador de l'equip de Tarragona. Fins a quatre entrenadors diferents van passar durant les dues següents temporades que en Guille i en Javi van continuar a Tarragona. Finalment, arran d'un seguit de desavinences i de manera de fer entre els diferents integrants de l'equip, sumades a d'altres motius com que en Guille vivia a Barcelona i s'havia de desplaçar amb tren a Tarragona per assistir als entrenaments i alguns partits, van derivar amb la seva marxa i la d'en Javi, juntament amb la d'un dels porters, l'Antonio, cap a l'equip de Barcelona.

La relació entre el Guille i el Javi es remunta a l'adolescència, quan plegats practicaven *goalball*, un esport creat específicament per a cecs —va ser ideat dins del marc d'un programa de rehabilitació de veterans que s'havien quedat cecs arran de la II Guerra mundial— on dos equips de tres jugadors han d'introduir, amb les mans i sense poder alçar-se de terra, una pilota amb cascavells a l'interior de la porteria rival. Amb la idea de sumar-se a l'equip de Tarragona, en Javi li va oferir al Guille provar el futbol cinc. Sense cap entrenament previ en Guille va debutar en un partit contra el València. Va sentir la pressió que tot futbolista sent quan debuta. Afortunadament per ell, el marcador final va ser de victòria contundent pel seu equip, cosa que es va traduir en un debut tranquil.

Del seu debut ja en fa quatre anys. A dia d'avui, porta un parell de temporades jugant a l'equip de Barcelona. Ell és el principal responsable del meu primer contacte amb el futbol per cecs. Quan em vaig posar en contacte amb la Delegació Territorial de l'ONCE per demanar informació sobre el futbol la meva trucada va ser redirigida a l'Omar Font, gerent de la Federació Catalana d'Esports per a Cecs. L'endemà de parlar amb ell, em va fer arribar un mail amb el telèfon mòbil d'en Guille.

El primer cop que el vaig trucar em vaig trobar amb una veu càlida i amb la que ràpid vaig saber que m'hi entendria. Després de presentar-nos i xerrar una mica, em va aconsellar que busqués a Internet el programa *Capacitados* (TVE) que van gravar amb els jugadors dels equips de futbol cinc de Màlaga i de Tarragona quan els va visitar el Roberto Soldado, aleshores davanter del Vila-real.

—Li vam embenar els ulls i les va passar canutes! I això no és tot, també vam rodar el novembre passat un anunci amb el Neymar, tot i que encara no l'han

emès!— M'explica amb aquella joia amb la que tots *fardaríem* si tinguéssim uns segons de glòria a la televisió.

—Amb el Neymar, no fotis! —Ja em té guanyat i això que sóc jo qui me l'hauria de guanyar a ell—. Així què, ets del Barça?

—Que va! Sóc de l'Espanyol!

—Tan bé que havíem començat...

Finalment, vam quedar en veure'ns un dia abans d'assistir a un dels entrenaments de l'equip.

Un matí al número ú del c/Sepúlveda

És dimecres i és el dia en què he quedat amb en Guille. M'ha dit de trobar-nos a la cafeteria de la Delegació Territorial de l'ONCE. Viu a Vallcarca i té unes quantes parades de metro fins a Plaça Espanya, però ha volgut quedar aquí. Al llarg de la nostra trobada entendre el perquè.

Aquí s'hi troba com un peix a l'aigua. Són diverses les persones que el saluden cridant-lo pel nom o fent-li un parell de copets carinyosos a la cara. És un afiliat força actiu. Forma part de l'equip a futbol cinc i també del de *goalball*, l'esport que ha practicat des de ben petit i on s'hi sent més còmode. “Estic molt content de jugar a futbol, però el meu esport predilecte és el *goalball*”. L'alerto que no tinc massa intenció de parlar d'aquest esport i em respon amb un somriure que ja s'ho imagina. A banda del *goalball* i del futbol cinc, també participa en moltes de les activitats que s'organitzen des de la Delegació. De fet, el dissabte que assisteixo a l'entrenament ell no hi pot ser perquè està al País Basc a un torneig amb l'equip de *goalball*. També és membre voluntari de la junta de la Federació Catalana d'Esports per a Cecs, on hi fa tasques de redactor. Li hauria agradat estudiar Periodisme, però finalment s'ha decantat per fer Dret a la UPF.

Conversem tranquil·lament a la terrassa de la cafeteria que hi ha al costat de la recepció. M'explica tot el seu periple entre els equips de Tarragona i Barcelona. Tot i que no és considera molt bon jugador, admet que jugant de defensa compleix amb la seva feina. L'esforç i la implicació l'han portat a estar seleccionat per les concentracions de la combinat nacional espanyol en tres ocasions, al febrer, a l'abril i a principis de maig de 2016. Ara està pendent per si el tornen a agafar per la concentració que està prevista que se celebri a principis de juliol.

Una de les coses que em criden més l'atenció d'en Guille és la naturalitat amb que viu, més enllà del futbol i del món dels esports, el fet de ser cec. Ho és des dels set anys, quan per culpa d'un càncer li van haver d'extirpar, primer un ull i, després, l'altre. Porta pròtesis. Quan era un nen i li van explicar que perdria la visió, una altra vida va començar per a ell. Després de passar una fase d'adaptació al Centre de Recursos Educatius de l'ONCE a Barcelona, va continuar la seva educació a una escola del seu barri, mitjançant un programa d'educació integrada.

Quan es va afiliar a l'ONCE, ben aviat es va apuntar a jugar a *goalball* i a mesura que s'ha anat fent gran, ja té 27 anys, ha anat participant en diverses activitats i esports. A banda del *goalball* i del futbol cinc, també ha fet esquí i atletisme. S'aixeca de la cadira, treu una corda de la motxilla, se'm posa al costat i me la fa subjectar amb la meua mà esquerra mentre em diu que m'alci. M'ensenya que amb un guia, que corre junt a ell i al seu ritme, és com practica atletisme.

També és un aficionat de la tecnologia. Des del seu *iphone* em mostra com, a través d'un servei fònic que narra tot el que està escrit, pot tenir aplicacions com *Whatsapp*, *Gmail* o *Facebook*. La veu femenina encarregada de l'audiotranscripció va a una velocitat endimoniada. Somriu quan li demano si pot en baixar una mica la velocitat i que així potser puc entendre alguna cosa més que paraules aïllades. Destaca que en els darreres anys l'aposta d'*Apple* pel que fa a l'adaptació de mòbils per a invidents ha estat molt notòria. Per escriure missatges, fa anar el teclat tàctil d'*iphone* convencional, però amb la particularitat que quan passa per sobre de cada lletra li es descriu de forma sonora, amb dos copets, la lletra s'escriu.

Quan li pregunto pel braille, que és el que més o menys coneixia respecte a l'escriptura de persones cegues, m'explica el que és una *Perkins*, una màquina d'escriure adaptada a l'alfabet braille que jo ja havia vist per primer cop uns dies abans. Em convida a anar a la biblioteca de la planta menys ú a provar-la. Tot i que m'anima, li fa molta gràcia la meua lentitud quan intento escriure un parell de paraules. Quan veu que em farien falta dos matins més si tinc intenció d'escriure alguna cosa més que dues paraules amb la *Perkins*, em proposa d'anar a algun dels ordinadors de la biblioteca per ensenyar-me com funcionen. De nou, com és obvi, audiotranscripció. Em mostra una pàgina web de pel·lícules sonores. Escull *Los juegos del hambre: Sinsajo - Parte 2* on els diàlegs són exactament els mateixos que a les pel·lícules, però les escenes són narrades per una veu que s'encarrega de descriure-les. És el seu món, un món no visual, que jo veig ple de complicacions però que ell viu amb tota naturalitat.

Quan ens acomiadem li desitjo que vagi molt bé el cap de setmana amb l'equip de *goalball* al País Basc. Li sap greu no poder estar a l'entrenament d'aquest dissabte al que assistiré. També li desitjo que tingui sort amb la convocatòria per a la concentració de la selecció espanyola de futbol cinc que està prevista per al juliol.

Qui hi ha al darrere?

Si s'es convocat pel combinat nacional es cobra una beca com a esportista d'alt rendiment. Per formar part dels diferents equips de futbol cinc de l'ONCE arreu d'Espanya, no. Tot i que tampoc suposa cap cost extra per als jugadors, ja que tots els desplaçaments i allotjaments arreu de l'estat Espanyol corren a càrrec de la Federación Española de Deportes para Ciegos (FEDC).

A Catalunya hi ha la Federació Catalana d'Esports per a Cecs (FCEC), que és la ramificació autonòmica de l'espanyola. L'Omar Font és, des de fa un any, el gerent de l'entitat catalana. Era nedador paralímpic. La seva especialitat era la velocitat. Té una deficiència visual, visió perifèrica, que li impedeix veure-hi correctament, però no el poder tenir una vida normal i corrent. Després dels Mundials del 2014 va deixar la natació per encarar la seva vida d'una altra manera. Volia un descans després de molts anys dedicant-se a l'alta competició. Apartar l'exigent ritme d'entrenaments i competicions per poder començar a treballar i assolir d'altres objectius. Dins d'aquests, hi ha el de dedicar-se a la gerència de la FCEC, lloc al que va accedir primer com a estudiant en pràctiques del Màster en Gestió Esportiva que va cursar a l'Institut Johan Cruyff i, després, presentant-se a unes oposicions quan la plaça va quedar vacant.

La federació catalana va néixer l'any 1999 com a entitat privada sense ànim de lucre i amb l'objectiu principal de lluitar per la promoció i tractament igualitari dels seus esportistes per part de totes les entitats públiques o privades de Catalunya amb les quals es relaciona. A dia d'avui, gestionen unes 350 llicències d'alta competició per a esportistes cecs o que pateixen una deficiència visual, i unes 300 de caràcter social, que són les que estan relacionades amb la competició sinó que estan més adreçades a activitats de caire social.

D'altra banda, la federació també s'encarrega d'organitzar competicions i activitats esportives a Catalunya, així com de cobrir els costos dels diferents clubs esportius que hi estan adherits. El finançament l'entitat es fonamenta per una subvenció anual que reben de l'ONCE com a principal patrocinador; per donatius de l'Obra Social de La Caixa i de la fundació Johan Cruyff; per beques del Consell Català de l'Esport; i per subvencions de l'Ajuntament de Barcelona i de la Secretaria General de l'Esport.

Deixo respirar l'Omar després dels minuts que hem estat conversant i durant els quals m'ha fet una panoràmica de com funciona la FCEC des de la seva posició de gerent. Se'l veu en forma, però m'ha dit que ja no competia en natació. M'explica que des de petit el futbol ha estat un dels esports que més l'han atret. Sempre ha tingut clar que quan deixes la natació jugaria a futbol. Des de fa un any, és membre de l'equip de Barcelona de futbol sala per a discapacitats visuals, també conegut com a futbol B2.

Quan la llum sí que importa

L'altra modalitat de futbol que es juga a la Delegació Territorial de l'ONCE a Barcelona és la d'un futbol on la llum pot ser aliada i, alhora, enemiga. "És molt diferent al B1. No hi té res a veure. Al que juguem nosaltres s'assembla molt al futbol sala convencional", comenta el Xavi mentre apura un tallat a la cafeteria de l'edifici de l'ONCE. Està amb els seus jugadors, a excepció del Juan Carlos i l'Eneas, que fan tard i "pillaran" recollint tot el material després de l'entrenament. Fa dos anys que entrena l'equip de futbol sala per a discapacitats

visuals de les categories B2 i B3 de Barcelona. Un dels dos únics equips que hi ha a Catalunya.

El Xavi s'encarrega del que està format bàsicament per jugadors de la categoria B3, els que tenen una resta visual superior al 50%. Una valoració que no impedeix tenir una vida fora de l'habitual, però que suposa que mai es podrà tenir una visió propera al 100%. L'altre equip de Catalunya és, precisament, el filial del Barcelona, el Barcelona Junior. La majoria dels seus membres tenen malalties visuals considerades dins de la franja B2: afectació que implica menys d'un 50% de resta visual i que es tradueix amb una visió baixa i amb dificultats òptiques evidents.

Aviat seran les dues del migdia i el Xavi indica que anem cap al pavelló que en breus començaran a entrenar. Quan la sessió s'inicia, parlem aprofitant que els seus jugadors estan donant voltes a la pista a mode d'escalfament. M'ha avisat que durant l'entrenament no podrà estar massa per mi, que estan preparant el Campionat d'Espanya que jugaran el 20, 21 i 22 de maig a Ciudad Real on s'hi enfrontaran els quatre primers classificats de la Lliga, el Barcelona entre ells. M'explica que s'ha de tenir en compte el tipus de malaltia visual que té cada jugador. "N'hi ha que poden tenir un camp visual reduït a veure-hi bé només dos o tres metres al seu voltant i que, per tant, acostumen a estar incòmodes si no reben les passades d'un company que tinguin a prop i mai acostumen a jugar en llarg. Són coses que els entrenadors vigilem, però tret de factors individuals com aquest, la veritat és que juguem un futbol sala molt similar al convencional".

El rol del porter mereix un punt i a part. Per les característiques d'aquesta posició, l'ocupa un jugador sense cap deficiència visual, però que no pot sortir de la seva àrea, perquè suposaria una avantatge sobre la resta de jugadors. Per tant, la figura del porter-jugador no existeix.

La resta de factors del joc: la mida de les pilotes, les pistes, el número de jugadors a la pista, els arbitratges federats, la durada dels partits... és pràcticament igual al futbol sala convencional. "Sí que és cert que hi ha algunes diferències, com els focus –miro cap al sostre i, sense haver d'enretirar la mirada, observo com diferents fileres de grans cercles lluminosos il·luminen tot el pavelló– que a la nostra pista són especials pels que tenen més sensibilitat a la llum. En una pista exterior amb llum solar tampoc podem jugar, necessitem que la llum tingui la mateixa intensitat durant els 40 minuts que dura un partit", afirma en Xavi.

Hi ha d'altres adaptacions com que hi hagi contrast de color entre la pilota i el terra de la pista i entre el color dels pals de la porteria i el fons. Però, pel que fa l'essència del joc i de les qüestions tàctiques el Xavi ho té clar: "No els entreno com si fossin un equip que practiquen un futbol sala diferent. Porto sis anys amb equips de la ONCE, dos amb ells –mira de reüll que cap jugador es despengi del grup mentre estan donant voltes– i els quatre previs amb el filial. També entreno un equip de futbol sala convencional de categoria juvenil".

Les seves paraules es confirmen veient com avança l'entrenament: rondos, exercicis tàctics, situacions de superioritat en atac, jugades assajades... I ritme,

molt de ritme i intensitat. “Ens estem preparat pel Campionat d’Espanya, que disputarem a finals de mes a Ciudad Real els quatre primers classificats de la lliga regular”. Aquests són, per aquest ordre: el Granada, el Màlaga, el Barcelona i el Madrid. Durant la fase regular, són fins a vuit els equips que competeixen durant els mesos d’octubre i abril. Juguen els seus partits a Màlaga, Sevilla, Barcelona, Madrid, Albacete, Alicante i València. A banda de la Lliga Espanyola i el Campionat d’Espanya que tenen per disputar, l’endemà de la meua visita a l’entrenament jugaran la final de la Lliga Catalana o, com ells l’anomenen, Copa Catalunya, campionat molt casolà que s’enduran guanyant per 5 gols a 2 davant del filial, el Barcelona Junior, al pavelló poliesportiu de l’edifici de la ONCE acompanyats per un petit grup de públic format, bàsicament, pels familiars dels jugadors.

A nivell internacional, hi ha dos campionats de seleccions: l’Europeu i el Mundial, organitzats per la International Blind Sports Federation (IBSA). A diferència del futbol cinc (B1), el futbol sala per a deficients visuals no és una disciplina dels Jocs Paralímpics, així com el futbol convencional tampoc és un esport olímpic. Els tornejos de seleccions són els que generen una mica més de recel en el grup...

—*Por esto no nos preguntes... porque si eres catalán... no te convocan...*—

Murmura un dels veterans mig en broma, mentre penso com la política, d’una forma o altra, s’acabava filtrant a tots els estrats del món del futbol.

També comenten que alguns combinats nacionals, com el de Bielorrússia, són força laxes amb les seves directrius a l’hora de categoritzar el grau de discapacitat per participar en un equip de categoria B2-B3. Aquesta pràctica poc noble té l’explicació en la cerca de les compensacions econòmiques dels premis d’aquests tornejos i el prestigi que dona guanyar la medalla d’or.

Del que es parla més a l’entrenament és del Campionat d’Espanya de finals de mes. Són una pinya, es nota i es prenen el repte amb ganes. Alguns, els més veterans, porten més de 15 anys a l’equip. El darrer a incorporar-se ha estat el Xavi, que ha pujat del filial a meitat de temporada. En total són uns 16, però fixes acostumen a ser 10: 2 porters i 8 jugadors. Els motius que els han portat a formar part d’aquest equip són diversos. A alguns, la seva malaltia visual els ha acompanyat des del naixement, com a l’Omar, que té visió perifèrica. A d’altres, se’ls hi ha manifestat durant la infantesa o la adolescència. Més tard o més d’hora, s’han afiliat a l’ONCE. També més tard o més aviat, s’han apuntat a jugar a futbol sala. Han trobat l’equip a través de comentaris de coneguts, amics o familiars, preguntat o buscant per Internet, com és el cas de l’Eneas, que recordava que feia anys el seu pare havia practicat aquest futbol i va cercar a la xarxa com unir-se a l’equip actual. El que és clar és el denominador comú que els ha portat a tots a interessar-se per l’equip: la seva passió pel futbol.

Alguns ja havien jugat a futbol abans, per exemple, el Gil i en Dani, els veterans, havien format part d’equips de futbol onze. En Juan Carlos ‘Mata’

portava tota la seva infància i adolescència recorrent pistes de futbol sala, fins que un despreniment de retina canviaria la seva visió per sempre. Lluny d'abandonar el futsal, és el golejadore de l'equip. "No hi veig malament per poder tenir una vida normal, però em van aparèixer com unes taques als ulls ja fa molts anys i la meua visió va deixar de ser la que era. Llavors, quan em vaig afiliar a la ONCE, vaig preguntar per les activitats esportives i em vaig interessar pel meu esport, el futbol sala", explica en Mata amb tota naturalitat.

Per la seva banda, l'Eneas, que destil·la qualitat a cada pilota que toca i llueix uns bessons que responen a la potència amb que xuta, admet que pel seu grau de deficiència visual podria jugar en un equip de futbol sala convencional de categories territorials sense problemes, però sí que necessitaria adaptar-se a "a aquell segon de diferència més pel que fa a la velocitat del joc". És cert que la velocitat en les accions i el ritme dels partits és menor al del futbol sala convencional. Les imprecisions en el joc també són més habituals. De fet, si al futsal tradicional les indicacions per part de l'entrenador i del porter són constants, amb jugadors que pateixen discapacitat visual són pràcticament imprescindibles.

Apinyats en una rotllana, asseguts al terra i fent estiraments després de gairebé dues hores d'entrenament, m'expliquen les seves històries anònimes, mentre que, alhora, debaten entre ells en funció del tema que tractem. En Xavi, que no es treu el xandall d'entrenador fins que arriba a casa, va fent de moderador com si l'entrenament encara no s'hagués acabat. El seu rol com a director d'orquestra es basa en una mescla d'empatia i autoritat. A diferència dels clubs convencionals, l'equip és dels propis jugadors, que són els afiliats, per tant, si no estan a gust amb un entrenador, poden presentar una queixa i aquest pot ser canviat. No sembla que el Xavi s'hagi de preocupar per això, els jugadors l'escolten, li fan cas i es respira un bon rotllo que em fa recordar com trobo a faltar el caliu i l'ambient de vestidor que molts cops es genera en els esports d'equip.

Són dos anys ja els que en Xavi porta amb aquest grup, viatjant plegats gairebé cada quinze dies durant els set mesos que dura la temporada regular. La unió del grup és una de les coses que més valoren ell i tot l'equip. Esforços com el d'en Gil, que va amb tren des de Vic fins a Barcelona dos cops per setmana per entrenar, passen a un segon terme quan més que formar part d'un equip, et sents integrat en un grup d'amics. Als entrenaments no s'hi va només a practicar i a preparar els partits, també acostumen a suposar una bona estona on les bromes no hi falten. Els "*¿Qué te pasa? ¿Cómo no le has dado? ¿Qué estás enamorado?*" i els "*Esto lo finalizo yo, con control, regate y vaselina*" seguits d'un "*¡Sí claro, y luego te despiertas*" formen part de la tònica habitual. L'últim repte de la temporada, el Campionat d'Espanya, s'encara amb treball, somriures i ganes.

Saber treure ferro a les coses

“S’ha de saber treure ferro a les coses, no tot és futbol en aquesta vida” em va dir la Marga el dia que vam coincidir a l’entrenament de l’equip de Barcelona de futbol cinc per a cecs. Li vaig somriure i li vaig dir que tenia tota la raó, però que ja ho sabia això, que sóc un apassionat del futbol però no un fanàtic. Que sé que és un esport cada cop més abocat a la mercadotècnia i, malauradament, on les pràctiques econòmiques tèrboles són habituals i l’embruten de forma constant. Una dinàmica que la majoria d’aficionats coneixem, però que ens costa d’acceptar perquè necessitem la nostra dosi de futbol cada cap de setmana. Quan no la tenim, notem que alguna cosa ens falta. Que els diumenges d’estiu mai no seran com els d’hivern.

El futbol és el nostre esport. Tant de les estrelles que surten per la televisió, com dels protagonistes d’aquesta història que, lluny de renunciar-hi, se l’han fet seu. L’han adaptat. Tots plegats som molt diferents, però hi ha una cosa que tenim en comú i és la passió pel futbol. Potser sense saber massa bé el perquè, cadascun de nosaltres un dia vam decidir sumar-nos a un partit, aficionar-nos a un club, identificar-nos amb uns colors. No tot és futbol en aquesta vida, clar que no, però és una afició que ens hem fet nostra.

9. BIBLIOGRAFIA

En els quatre punts següents s'hi recull de forma independent la bibliografia i els recursos emprats en l'elaboració dels diferents apartats que componen els blocs teòrics d'aquest treball: 'El periodisme esportiu'; 'El periodisme literari i narratiu'; 'Gènesi. El periodisme literari i narratiu en el terreny esportiu'; i 'El periodisme literari i narratiu com a model de negoci'.

9.1 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '3. EL PERIODISME ESPORTIU'

- ALCOBA LÓPEZ, Antonio (2005). *Periodismo deportivo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ALCOBA LÓPEZ, Antonio (1993). *Cómo hacer periodismo deportivo*. Madrid: Editorial Paraninfo.
- FÉRNANDEZ DEL MORAL, Javier (2000). "Funciones y estructura de la información deportiva" a *VVAA, XV Aniversario Curso deporte y comunicación*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PANAIGUA SANTAMARÍA, Pedro (2003). *Información deportiva. Especialización, géneros y entorno digital*. Madrid: Editorial Fragua.
- ROJAS TORRIJOS, José Luís (2011). *Periodismo deportivo de calidad. Propuesta de un modelo de libro panhispánico para informadores*. Madrid: Editorial Fragua.
- SAINZ DE BARANDA ANDÚJAR, Clara (2013). "Orígenes de la prensa diaria deportiva: *El Mundo Deportivo*" a *Materiales para la Historia del Deporte*, Nº 11. Madrid: Universidad Carlos III.
- SEGUROLA, Santiago (2012). *Héroes de nuestro tiempo. 25 años de periodismo deportivo*. Madrid: Editorial DEBATE.

9.2 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '4. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU'

- CAPOTE, Truman (1994). *Música para camaleones*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CAPOTE, Truman (1966). *A sang freda*. Barcelona: Editorial Aymà.
- CHILLÓN, Albert (2014). *La Palabra Facticia: Literatura, Periodismo y Comunicación*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; València: Universitat de València.
- CHILLÓN, Albert (1999). *Periodismo y Literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Universitat Jaume I; València: Universitat de València.

- HERRSCHER, Roberto (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel i ANGULO EGEA, María (2010). *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Editorial Fragua.
- WOLFE, Tom. (2012). *El Nuevo periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

9.3 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '5. GENESI. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU EN EL TERRENY ESPORTIU'

- AGUILAR, Andrea (2011). *La fiesta sin fin de un editor*. Reportatge publicat a l'edició digital del diari *El País*. [Consulta 03-2016].
- LAGO, Eduardo (2013). *"Una buena historia nunca muere"*. Entrevista a Gay Talese publicada a l'edició digital del diari *El País*. [Consulta 03-2016].
- MEMBA, Javier (2002). *Hunter Stockton Thompson, el creador del periodismo "gonzo" (XLIX)*. Perfil publicat a l'edició digital del diari *El Mundo*. [Consulta 03-2016].
- MIR RIVERO, Sergio (2012). *El derby de Kentucky es decadente y depravado* (traducció de l'original *The Kentucky Derby Is Decadent And Depraved* de Hunter S. Thompson). [Traducció disponible en línia]. [Consulta 04-2016].
- PICATOSTE, Maria (2013). *Gay Talese: "Me fascina quien tras muchos fracasos aún lucha por el éxito"*. Entrevista publicada a l'edició digital del diari *ABC*. [Consulta 03-2016].
- PLIMPTON, George (2015). *El hombre que estuvo allí*. Barcelona: Editorial Contra.
- TALESE, Gay (2013). *El silencio del héroe*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- THOMPSON, Hunter S. (2012). *El Escritor gonzo: cartas de aprendizaje y madurez, 1955-1976*. Barcelona: Editorial Anagrama.

9.4 BIBLIOGRAFIA DE L'APARTAT '6. EL PERIODISME LITERARI I NARRATIU COM A MODEL DE NEGOCI'

- BELTRAN, Marcel (2016). *Soplando, siempre soplando*. Article publicat a l'edició digital de *Panenka*. [Consulta 05-2016]
- ESCRIG, Rafael (2016). *Ucraina: dos años después*. Reportatge publicat a l'edició digital de *Panenka*. [Consulta 05-2016]

- ORTIZ, Miguel Ángel (2016). *Las Spanish Girl's Club*. Article publicat a l'edició digital de *Panenka*. [Consulta 05-2016]
- LAHUERTA, Rafa (2016). *Hemingway en Mestalla*. Revista *Panenka*. Número 49. Barcelona: Ediciones Belgrado 76 SL.
- XURIACH, Roger (2016). *Operación Nécora FC*. Revista *Panenka*. Número 52. Barcelona: Ediciones Belgrado 76 SL.
- XURIACH, Roger (2015). *Pasajes de un genio complejo*. Revista *Panenka*. Número 42. Barcelona: Ediciones Belgrado 76 SL.